

لقاء مع شاعر الفقراء :

احمد عبد المعطي حجازي

اجرى المقابلة
محمد بركات

كان لها سبعة اخوة مات معظمهم في اقل من ثلاث سنوات . ومات بعض ابنائهم في هذه الفترة ايضا . كنت طفلا في الرابعة وما زال شكلها محفورا في داخلي حتى الان . لم اكن اراها الا خارجة بلا حذاء او جراب وهي تلبس ملابسها السوداء . فتذهب ثم تعود . لقد تكرر هذا المشهد الاليم مرات متعددة خلال هذه الفترة المبكرة . ثم اذكر دائما هذا المشهد : مشهد الضحى الى ما بعد الظهيرة حين يكون الريف ساكنا جدا وتخلو القرية الا من البهائم والنساء والاطفال . وتخرج السحالى من الشقوق بعيونها الكبيرة اللامعة . الشمس حارة تنعكس اشعتها القوية على اوانى المياه . ثم اصوات الدواجن وهمهمات الحشرات . في هذا الجو الساكن الصوفي الجياش ذي الطابع المأسوي تبدأ كل امرأة وهي تؤدي اعمالها المنزلية في بكاء المونى . آباء او ابناء او اخوة . كانت اُمي شابة في ذلك الحين (٢٣ سنة) وكنت انا في هذه السن التي تنفتح فيها كل حواسي على العالم . كنت بالطبع طفلا غير عادي يتمتع بذكاء ومعرفة وفصول . لم اكن اجد نفسي الا مستمعا بالرغم مني لهذه البكائيات الاليمة كأنها الجراح الفاغرة . كانت الكلمات الجياشة وكان صوت اُمي يتسلل الى دمي ، وكنت استطيع ان احتمل هذا المشهد ساعة او بعضها ثم لا استطيع بعد ذلك الا الفرار . لكن ، الى اين ؟ كنت اهرب الى الحقول او السوق او اتبع بعض الساتلين الذين يجمعون الصفقات عن طريق الفناء . اذكر مفنية سائلة كانت تطوف في وقت بعينه في امسيات رمضان قبل الاقطار . وكانت امرأة كبيرة في السن ، تمشي معها طفلة جميلة جدا لعلها حفيدتها . كان صوتها مليئا بالعذاب والشجن والجمال . كنت اتبعها ولا اكف عن متابعتها الا خوفا من ان اضل . كنت اتحول الى كائن مسحور وراء صوت وكلمات هذه المفنية العمياء .

● قلت : الان يمكن ان نتلمس طريقا الى هذه الفنائية الجميلة في اشعارك ، والى هذا الشجن المأسوي في عالمك الفني .. قد نجد مصادر هذا كله في بكائيات هذه الام الصغيرة الحزينة ، فماذا عن الاب ؟ .

قال : اخذت عن ابي بنفس القدر . كان نموذجا فيه مشابه كثيرة من نماذج الرجل الشرقي الذي اصبح الان نموذجا روائيا كالذي نشاهده في روايات نجيب محفوظ . انه الرجل المتذوق للحياة والنساء والفن والثقافة . وهذا في حدود الريف المصري طبعاً . كان متابعا للثقافة السياسية كما يقرأها في الصحف والمجلات . وكان قارئا

● كان الهدف من هذه المقابلة الطويلة مع الشاعر احمد عبدالمعطي حجازي هو الاجابة على سؤال بسيط : اي انسان وفنان هو ؟ نحن جميعا نعرف الشاعر . قرأنا له واحبيناه واتفق بعضنا معه واختلف آخرون . ما هوذا الفنان يخرج علينا كل فترة بقصيدة جديدة او بديوان ، وما هي ذي عشرات الدراسات حول عالمه الشعري والدور الذي قام به في ثورة التجديد التي شهدتها الشعر العربي الحديث . ولكن ، من الانسان ؟ ما هي عوامل التكوين التي ساهمت في صنع هذا الشاعر ؟ ما هي روافده الاولى ؟ الى اين تمتد جنوره الفنية والفكرية ؟ ومرة اخرى : اي انسان وفنان هو ؟

كان الشاعر احمد عبدالمعطي حجازي يستعد للسفر الى باريس . انه يريد ان يرى ارضا جديدة ويقابل اناسا آخرين . انه يبحث عن معرفة متجددة ، وما هو ذا يشد الرجال الى الضفة الاخرى من البحر . انه سيفيق شهورا طويلة او سنوات لا يعلم عدتها الا الله ، ومن ثم كان لا بد من هذا اللقاء قبل السفر . لقاء مع الشاعر العربي احمد عبد المعطي حجازي : شاعر الفقراء ..

● قلت : نحن نعرف الشاعر . ولكن ، من انت ؟ . من اين بدأ فنك .. ما منابعه .. وكيف تم هذا عبر مرحلة التكوين الاولى ؟

قال : أنت تريد ان نبدأ من بعيد . لا بأس . سنبدأ من قرية مصرية اسمها « تلا » بمحافظة المنوفية . حين تكون في هذه المحافظة فانت تشمر بمصر حقيقة . مصر بكل جمالها وماساتها . خصوبة الارض وجمال عطائها وتاريخها ورائحتها الخاصة . هذا الى فقر اهلها وتحضرهم . انها سرّة الدلتا . ومنطقة « تلا » وسط الدلتا الى الجنوب هي اخصب منطقة في دلتا النيل التي هي اخصب منطقة في مصر ، ومصر كما يقال هي من اخصب بلاد الارض . فانا جئت من اخصب منطقة في العالم . هذا الخصب لم يكن نعمة ولكنه كان كارثة لانه زحم الارض بالسكان الى درجة هائلة . وهكذا ضاع الفن ، غنى الارض وغنى الناس . ولان المنطقة من اخصب اراضي مصر فهي من اقدمها عمرا وتحضر ، لذلك تعتبر من اغنى مناطق مصر بالفنون الشعبية ، فلها رقصاتها واغانيتها وملابسها ولهجاتها .

● قلت : انه التراث الحضاري للبيئة الزراعية اذن .. هذا اول الروافد .. اليس كذلك ؟

قال : نعم . لذلك كان من اهم الاشياء التي اثرت في وجداني وانا طفل صغير « البكائيات » التي كنت اسمعها من اُمي في رثاء اخوتها .

الاولى التي وجدت طريقها الى النشر . جعلت لها عنوانا هو « بقاء الابد » ولكنني نسيت القصيدة ولا اكاد اذكر الا ابداها الاولى .. قلت فيها :

عندما ابد عني القصور السحيق

من فنون الليل والصمت العميق

طوحت بي كفه فوق طريق

ضائع النجمة مجهول الرفيق

لست ادري وانا صمت وليل

كيف اشدو ، كيف اعطيه الشروق ؟

● قلت : هل يمكن القول بانك تأثرت في هذه المرحلة المبكرة

بأحد من شعراء الجيل السابق ؟

قال : بالتأكيد . كانت هناك تأثرات عديدة . وفي هذه الابيات السابقة - مثلا - يبدو تأثير محمود حسن اسماعيل واضحا . كان شاعرا وشاعر الشباب وقد فتن به ناشئة الشعراء في الاربعينات . ومن الذين تأثروا به جدا في الجيل الذي انتمي اليه نازك الملائكة وبتدر شاعر السياب .

● قلت : لقد بدأت تكتب الشعر اذن مع بداية ثورة ٢٣ يوليو

في مصر . ها هو ذا الشاعر يضع قدمه على بداية الطريق ، فهل كانت لك تجربة مميزة او ملامح تجرية على الاول عبرت او حاولت ان تعبر عنها في اشعار هذه المرحلة ؟

قال : في هذه السنوات الاولى وحتى عام ١٩٥٦ كانت اشعاري كلها تدور حول تجربتي الخاصة . افتتاني الشديد بالريف . علاقتي الحميمة بأسرتي . تركت القرية ورحلت الى المدينة . وتملكني هذا احساس الهائل بالقرية في العاصمة الكبيرة . نزحت الى القاهرة بكل احساس الفلاح المصري تجاه المدينة . ان الريف المصري يعتقد دائما ان المدن الكبيرة اشبه بمنن الكفار . وهذا الاعتقاد يمكن بالطبع تفسيره تفسيرات متعددة ولكن اساسه الحقيقي اساس اقتصادي مصدره ان الريف محروم والمدن مترفة . لذلك يعتقد الريفيون ان افصح لغة هي لغتهم وان لغة المدينة لغة مخنثة . واهل المدينة ليسوا اقل سؤا من لغتهم . ان المدينة هي المكان الذي يشرب فيه الناس الخمر على قارعة الطريق ، والذي تستطيع ان تكسونه فيه المرأة بغيا . والمدينة هي موطن الفساد بشكل عام . وهي الشر ، وهي القسوة والانسانية حيث يضع فيها الاحترام وانباء الاصول من النبلاء ، وبالتالي فان الريف - في المقابل - هو الطهارة والبراءة والطيبة والحب والانسانية ، حيث لا يخجل الرجل العابر ان يدخل دارا فيطلب طعاما او شرابا او مناما فيجد كل هذا وهو معزز محترم محتفظ بماء وجهه .

تستطيع عندئذ ان تتصور تجربة شاب ريفي يطن كل هذا التراث ويأتي الى المدينة باحثا عن عمل ، وهو لا يجد قوت يومه . وانما هو يقضي ايامه في البحث عن العمل متنقلا بين مساكن ابناء فريته الذين ما زالوا يطلبون العلم في المدينة . انه يخرج كل صباح بحثا عن هذا العمل اللعين الذي يعرف سلفا انه لن يجده . ثم عليه ان يبحث عن دواوين شعر اخرى . كانت مشكلة عسيرة فماذا يحسن شاب درس التربية وهو يقرض الشعر الا ان يكون مدرسا او شاعرا . وكان الشعر هو امضى اسلحته . لقد كانت التجربة التي عبرت عنها في ذلك الحين هي تجربة الجميع تقريبا ، وهي تجربة قديمة . انها هجرة الريفيين الى العاصمة . وكانت هذه التجربة تنظر من عبر عنها .. لذلك كانت قصائدي الاولى رغم بساطتها بل وسذاجتها ايضا من اهم ما كتبت . كانت عملا اشبه بالسحر في ذلك الوقت . لقد قدمتي كشاعر متميز للناس . انني ما زلت اذكر انهيار الناقد المرحوم انور المعداوي والاساتذة عبدالقادر القبط ، ومحمود امين العالم ، واحمد بهاء الدين ، ورجاء النقاش بهذه القصائد الاولى .

لقد قدمتي هذه القصائد الى هؤلاء ، وبواسطتهم دخلت بسبب

للشعر مجعا للموسيقى ويملك مكتبة تضم تراث سيد درويش وسلامة حجازي ومثيرة المهدي وعبد الوهاب القديم وام كلثوم القديمة . كان اهم ما في هذا الرجل انه كان كنزا بشريا . كان يعرف كثيرا ويستمتع كثيرا ويتألم كثيرا ، ولكنه لفرط ما عرف واستمتع وتألم لاذ بالصمت . انجبنا وهو كبير فلنا الطفل الثاني له والولد الاول . كان عمره عندما انجبني خمسين سنة وتوفي في السبعين . كان بيتي وبينه عمر طويل جدا .

لم تكن بيننا علاقة تفصيلية ، لكنها رغم هذا كانت علاقة حميمة جدا . هي علاقة الاب الذي يتجيب بشغف وشوق الى الابناء ، لان امي - وكانت زوجته الرابعة - كانت هي اول من انجبت له ، حيث لم تنجب له احدى زوجاته الثلاث الاول .

ان عدم وجود ابناء كثيرين لوالدي افقده احساس التمام بالانتماء . لم يكن - ولم تكن معه - ترتبط بالارض باسباب فويسه فنحن لا نملكها ولا نزرعها .. ولعل هذا ما يفسر تلك الرغبة الدائمة عند استنساخ في الخروج من القرية .

● قلت : هل تنسج بالدائرة قليلا ، لنخرج من الاسرة الان الى القرية نفسها . ماذا عن البيئة وطبيعة العلاقات الاجتماعية والسياسية التي تحكمها والتي لا بد ان يتفتح عليها وجدان شاب صغير على وشك ان يصبح شاعرا ؟

قال : كانت تعاني البلدة الصغيرة من هذا الانشقاق الذي حدث في مصر بين الثقافة التقليدية والجديدة . لقد حدث هذا الانشقاق في قرية « نلا » قبل ان يحدث في كثير من القرى الاخرى في ريف مصر . كان هناك عدد كبير من المعلمين في الازهر الشريف . ومع بداية الثلاثينات بدأ يظهر جيل جديد من الذين تخرجوا في الجامعة . وحدث ما كان لا بد ان يحدث بين ثقافتين متعارضتين تماما . احدث هؤلاء الشبان ثورة حقيقية فقد اصبحوا يعوّدون من القاهرة في الاجازات بالبدل والطرايش ويجلسون في حديقة البلدية ويتناولون كثيرا من المسائل التي يعتبرها التقليديون من المقدسات - وكان بعضها كذلك فعلا - تناولا فيه الكثير من الخفة وبارائهم الجديدة التي تعلموها في الجامعة . في نفس الوقت تبلور الصراع الاجتماعي بحدة في هذه الفترة التاريخية بين هؤلاء الشبان الذين ينتمون الى عائلات متوسطة ودون المتوسطة وبين ابناء الاعيان الذين لم يؤمنوا ابدا بفائسدة التعليم الجامعي للفقراء . ان استقرارية الريف كانت تعقد ان التعليم مسألة ثانوية ومع هذا فان منهم من تعلم في انجلترا وفرنسا في اواخر القرن الماضي واول هذا القرن .

في هذه البيئة التي فيها اصلا ثقافة اصيلة ، وفيها هذا الصراع العنيف بين ثقافتين متعارضتين وما ادى اليه هذا من نشوء طبقة جديدة ليست هي طبقة كبار الملاك ولا هي طبقة الفلاحين المدمجين وانما طبقة الاثنية والموظفين الذين تعلموا في المدارس والجامعات ، ثم ما ادى اليه هذا كله من تبلور الصراع الطبقي العنيف بين هذه الطبقات . في هذه البيئة بدأت افهم واعى ابعاد الماساة الاجتماعية في مصر ، ذلك ان ما كان يحدث في هذه القرية فسي الاربعينيات واول الخمسينات كان تركيزا وتلخيصا للتحويلات الخطيرة التي شهدتها مصر كلها بعد ذلك .

وقد كان لا بد لكل هذه الظروف الخاصة والعامة ايضا ان تشد صبيبا ذكيا الى فن الشعر .

● قلت : كان ذلك مع بداية الخمسينات بالضرورة ؟

قال : نعم . كنت في الثامنة عشرة ، وكان ذلك عام ١٩٥٣ فلما من مواليد عام ١٩٢٥ .. كتبت اول قصيدة بعد الثورة بشهور ولكن لم انشرها الا في عام ١٩٥٤

● قلت : انت تذكرها بالطبع ، فهي القصيدة الاولى ؟

قال : لقد كتبت قبلها كثيرا من الشعر ، ولكنها كانت القصيدة

الصحافة في مؤسسة روز اليوسف وكان ذلك عام ١٩٥٦ .

● قلت : هكذا أصبحت كاتباً وشاعراً محترماً مع بداية عام ١٩٥٦ ؟

قال : كان العمل الصحفي هو الوظيفة . أما الشعر فهو همة الأولى والأخيرة . عملت مراجعاً وأخذت أكتب بعض المقالات في النقد الأدبي وأخذت أحرر باباً بعنوان « عصر الكتب » في أواخر الخمسينات ثم انحصرت عملي في النقد الأدبي وفي معالجة المشاكل والقضايا الثقافية والأدبية وبعض المشاكل الأخرى ولكن من زاوية فكرية .

● قلت : لقد بدأت تكتب الشعر مع بداية ثورة ٢٣ يوليو كما تقول .. كيف كان احساسك بهذه الثورة . ما موقفك منها وما رأيك في الأفكار التي طرحتها على المستوى القومي والعربي . وهل يمكن ان يربط بين هذا كله وبين تجربتك الشعرية ككل ؟

قال : لقد تأكد انتمائي لثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ منذ اليوم الأول . وفي الوقت الذي تأكد فيه هذا الانتماء فتحت علاقتي على الفكرة العربية . وكان ذلك من خلال علاقات انسانية عادية بسيطة ، وبالتحديد من خلال علاقتي بالطلاب العرب في القاهرة والذين كانوا في ذلك الوقت مشغوفين بالتعرف على الحياة الثقافية في مصر ، وخاصة بشباب الحركة الثقافية ، ومن خلال امجاد الثورة الجزائرية التي كانت في ذلك الحين اقرب الى الشعر منها الى الحرب العادية او الانفصال السياسي التقليدي .. ومن خلال السهرات والمواويل العرافية والشبكات الشامية وعيون البنات الجميلات في الجامعة .. ومن خلال الندوان الثلاثي والمظاهرات ضد حلف بغداد .. من خلال هذا كله توفقت علاقتي بالفكرة العربية ، وأمنت ايماناً قريبا من ايماني باني ابن ابي ان العرب امه واحدة . وجدت ان الدفاع عن هذه الفكرة خاصة في مصر حيث كان جانب كبير من المثقفين بعيدين فايلاً او كثيراً عنها وبعضهم كان معادياً لها - سوف يشكل اساساً هاماً من اسس حياتي .

وكانت الوحدة المصرية السورية هي الذروة التي وصل اليها ايماني بثورة يوليو والفكرة العربية مما .

ثم بعد ذلك بدأت الانكسارات التي كان عبدالناصر يوففها احياناً لتحقيق بعض الانتصارات كما فعل مثلاً عندما شارك في ثورة اليمن وعندما اتمت الثورة القومية .

لكن اعتقد الآن ان وقوع الانفصال وغياب الديمقراطية كان لهما اثر كبير فيما عانيت منه من تمزق شديد ادى الى زلزلة كيانني وايماني ومسلماتي جميعاً .. ثم كانت هزيمة يونيو ووفاة عبد الناصر .

لقد خرجت من هذه التجربة بمزيد من الايمان بعظمة الشعب العربي ، وبأن اعظم الرجال لا يستطيع ان يصنع شيئاً اذا وضع الشعب خارج الحياة والفعل .. وبدأت لي تجربة جديدة من هذه القناعة .

● قلت : ان حديثك هذا عن ثورة ٢٣ يوليو قد يلزمنا بأن نطرح سؤالاً عن السياسة في الشعر بشكل عام ، وعن السياسة في شعرك على نحو خاص ؟

قال : السياسة عندما تنسل الى صميم الحياة الوجدانية للشاعر تصبح شعراً . والشاعر يسقط عندما يشك للحظة واحدة في مسلمته السياسية . ويسقط الشاعر أيضاً عندما يتخذ من عقيدته السياسية سلماً للشهرة او للامن او للمكانة الاجتماعية .. لكن ما دامت القصيدة السياسية هما من هموم الانسان كالحب والمصير ، وما دامت موقفاً يستاهل التضحية ، وما دامت جزءاً من عالم الشاعر لا يفصل عن موضوعاته الأخرى ، فهي ليست ضد الشعر . ان

كل هذه الموضوعات - السياسة والحب والطبيعة وغيرها - هي مجرد موضوعات مهمتها فقط أن ترشد الشاعر الى القصيدة او تأخذ بيده الى عالم الفكرة ، وليس المهم في النهاية هو الموضوع ، وانما المهم هو الفكرة التي يستخلصها الشاعر من هذا الموضوع . او بالأحرى من القصيدة ، او على الاصح تستخلصها القصيدة بذاتها من ذاتها .

واعترف أنني في بعض الاحيان قد كتبت ما أشك في سلامته . ولكن اشهد اني لم افعل هذا لاغراض معيية او لا اخلاقية .. بالعكس ، لقد كانت السلامة الاخلاقية هي المصدر الأول الذي جعلني اكتب هذه القصائد . كنت اعتقد اني مطالب بتغليب موقف على موقف او رأي على رأي . وكنت اتشبث بالرأي او بالطرف الذي كنت ادعي انه يحفظ على الناس تفاؤلهم ويحفزهم الى مزيد من النضال ، ويجنبهم اليأس ، ويبعدهم عن هاوية السقوط . لكن اخطأت . ففي الشعر لا يوجد الا انصواب المطلق ، ولا يوجد الا الايمان الذي لا شك فيه . لا افصد ان كل ما يعنف الشاعر انه صواب هو صواب مطلق ، ولكني افصد ان الشعر لا يأتي الا من اعتقاد الشاعر بانه في جانب الصواب المطلق . واذا كنت قد بدأت بهذا الاعتراف فإن من حقي على نفسي ان اقول ايضاً اني من أوائل الذين حولوا معتقداتهم السياسية الى شعر صحيح ، بحيث لا يستطيع الناقص امام هذا الشعر ان يقول انه شعر مناسبات ، وانما كل ما يستطيع ان يفعله هو ان يعترف اولاً بانه امام شاعر معتقد وبممكنه بعد ذلك ان يقول في هذا الشعر ما يشاء .

● قلت : هل يعني هذا أنك وجدت طريقاً ، حين نقول انه لا بد للنقاد ان يعترف اولاً بانه امام شاعر معتقد .. ثم ما هو هذا الاعتقاد الذي يقوم عليه شعرك اليوم وغدا ؟

قال : لقد حاولت جاهداً ان اسلك طريقاً اخر غير الطريقين المعهودين في علاقة الشعراء العرب بالسياسة . طريق شعراء المناسبات التقليديين . وطريق الشعراء الآخرين الذين يزعمون ان الشعر لا يكون شعراً الا اذا كان في موضوع سياسي .

لم تكن السياسة بالنسبة لي حرفة ابداً . كانت هما وعقيدة . وانا ما زلت وسوف اظل وفي كل ما اكتب ايا كان الموضوع السذي استلهمه مؤمناً اشد الايمان بوحدة الشعب العربي ، وبسان المستقبل للاشتركية ، وبأن اعظم عدو للبشر هو الطغيان .. واعتقد الان ان من واجبي ان اتعلم من تجربتي . لقد القيت بامالي الكبيرة على اعتناق العابرين . ومن واجبي الان ان ابحت لهذه الامال عن اعتناق افضل .

● قلت : في كل ما كتبت - وفي هذا الحديث ايضاً - يلاحظ القاري ان « الفكرة العربية » تسيطر عليك سيطرة كاملة . كيف تفهم هذه الفكرة . وكيف تريد ان تمبر عنها ؟

قال : انني افهم الفكرة العربية ليس فهماً فورياً فقط ولكني افهمها فهماً حضارياً . ان من اكبر طموحاتي ان ادرك جوهر الحضارة العربية ، وان استطيع ان اكتب ولو مقالا اساسياً واحداً عن الجوهر المشترك بين الشعر العربي ، والزخرفة العربية ، والموسيقى العربية . ليس فقط من الوجهة الجمالية وانما التاريخية اساساً . افصد محاولة تتبّع الجوهر الجمالي لهذه الحضارة في التاريخ انتهاء بمحاولة فهم هذا الانسان العربي وكيف يعبر عن ذاته . لذلك اعتبر كل تعبير اصيل في الفن العربي نافذة لفهم هذا الانسان . وكنت انا يجب ان افتحه وان اتأمل جواهره ولأله وحتى توابه .

ان هذا ليس تعصباً شوفينياً ولكن تجربة الانسان العربي في الحقيقة هي تجربة انسانية ثمينة بكل مقياس ، ولا شك ان محاولة تفسيرها والنفاذ الى جوهرها هو عمل خلاق بكل انسان متحضر .

ودعك من هذا الجانب الثقافي . خذ الجانب الذاتي المحض .
اني اجد في كثير من الاغاني التونسية والمصرية بشكل عام اصدا
للأغاني التي كانت تردها جدي وخاصة اغاني الحج . وانا اجد في
كثير من الاغاني الشامية مشابه بينها وبين الاغاني المصرية فسي
الالحن والكلمات ايضا .

ثم دعك من هذا كله وخذ تجربتي الشعرية ذاتها . انني احاول
ان اجد شيئا مشتركا ليس بين بلاغتي وبلاغة الشعراء القدامى
وحسب وانما بين بلاغتي وهذه البلاغة المشتركة في الفن الشعبي
وفي الفن الفصح ان صح هذا القول .

ثم دعك في النهاية من كل ما ذكرت . انني احب هذا الفن
العربي . هذا هو قلبي .

● قلت : لعل هذا الحديث الطويل يوضح لنا الكثير من
الجوانب التي يقوم عليها مضمون تجربتك الشعرية ..

ولكن ماذا عن الشكل . انك احد الشعراء الذين ارتبط
اسمهم بهذا البنيان الشعري الجديد في الادب العربي ، فهل تحدثنا
عن هذه الاضافات الشكلية في شعرك ، وكيف ترتبط هذه الاضافات
بفهمك للتجربة الانسانية بشكل عام ، وبتجربتك الفنية على نحو
خاص ؟

قال : بالنسبة لي ، فالانسانية ليست على طرف نقيض اخلافا مع
الاضافات الشكلية . ان كل اضافة جمالية حقيقية لا يمكن الا ان
تستند الى تجربة انسانية عميقة .. لا يمكن ان تقدم اي اضافات
جمالية حقيقية عن طريق الترجمة او النسخ او التقليد او المغامرة
الخالية من الحس الانساني . افصد الخالية من محاوله معرفة
هذا الكائن : تجربته مع الريح والخسارة والياد والموت والفرح
والالم والحب والكراهية والنجاح والسقوط . وبما ان المعرفة
الانسانية هي في الاساس معرفة تاريخية فلا يمكن للفنان الا ان
يرتبط بالتاريخ . ان ارتباط الفنان بالتاريخ هو الذي يدفعه الى
البحث عن مكان له في المستقبل ، وهو الذي يدفعه الى البحث
عن مكان التراث في نفسه . ولذلك فالتقصائد التي تشكل في شعري
قفزات شكلية هي ذاتها التي تشكل في شعري قفزات في الفهم
والمعرفة والتجربة . وانما ادعي ان هذا ليس في شعري فقط وانا
هو عند كل شاعر له تجربة هامة .

وانا لست في هذا مع الذين يبالبون في قدر الانسان مبالغة
عاطفية تمنح الاشياء وجودها مجرد وجودها في عالم الانسان .
لست مع هؤلاء الرومانسيين الذين يحولون العالم الى شيء ذاتي
محض . ان تأملي للوجود الانساني والمصير الانساني هو الذي يجعلني
أؤمن ايمانا مأساويا باستقلال العالم عن الانسان وبانه موجود برغم
الانسان .

وهذا الإدراك هو الذي يجعلني اقيم هذا الجدل .. الجدل
الموجود بالفعل بين العالم والانسان . بين المستقر والمتحرك . في
المقابل فانا ضد احتقار التجربة الانسانية . وحتى على المستوى
الشخصي ان كل تجربة فردية حين نتأملها تفصح لنا عن مفرداتها
وعمقها واهميتها بل واقل وشمولها .

ومن هنا كان الانسان هو بطل اشعاري . الانسان الذي تأمله
عسلا جبارا وجسدا جبارا .. لكنه الجبروت الذي قد يستطيع
الصمود امام القهر والجهل وامام الحرمان لكنه لا يستطيع الصمود
امام الموت . ان الموت في الحقيقة هو حجر الزاوية في كثير من
اشعاري وخاصة الاخيرة . وانا اعترف ان هذا الموت ليس عنصر
تشاؤم في اشعاري وليس عنصر تهوين او يأس ، وانما هو دافع الى

تأكيد البطولة الانسانية . من هنا اعتبر ان كل مجد هو غير
صحيح الا ان يكون مجد الانسان ، وايضا ارى ان اي مغامرة
شكلية في الشعر ما لم تتبع من هذا الإدراك ، فهي مغامرة
شاردة ضليلة .

انني في الاساس واحد من الذين ساهموا في اقامة هذا البنيان
الشعري الجديد ، وانا في كل لحظة مع كل اضافة شكلية ، لكن
استغرب التركيز في هذه الاونة على الاضافات الشكلية فحسب . ان
كثيرا من الاشعار العظيمة التي نجحها الان ونردها وتتمنى لو اننا
كتبنها قبلت منذ الاف السنين وهي لا تستند الا لمهارات شكلية
محدودة لا تقاس بجانب المهارات التي يعرفها اصغر شاعر الان .
لكن كثيرا من اصحاب هذه المهارات الشكلية المعاصرين يكتسبهم
التاريخ وتبقى هذه الاشعار البسيطة الساذجة القديمة .

آنذاك لم تكن هناك صحف ولم يكن هناك مجد الشهرة المتبدل
الموجود الان والذي يتهاافت عليه الكثيرون من الشعراء . وآنذاك كان
هناك الشاعر والليل ، والشاعر والصحراء ، والشاعر والموت ،
والشاعر ونفسه . كان الشعر سرا ولم يكن بدلة جديدة او لافتة
او اعلانا .

اسمع هذه الابيات البسيطة للشاعر جديمة الابريشي الوضاح
الذي عاش في اواسط القرن الخامس قبل الهجرة :

دبما اوفيت من علم	ترفعسن ثوبي شمالات
من فتو اننا كالثهم	في بلايا غزوة باتوا
ثم ابنا غانمين معا	واناس يعدنا مائوا
نحن كنا في مرهم	اذمر القوم خوات
ليت شعري ما اماتهم	نحن ادلجنا وهم باتوا

بعد الاف السنين حين يسأل الانسان نفسه : ليت شعري ما
اماتهم ؟ . هذا هو الشعر .

● قلت : قالوا انك شاعر الفقراء .. فمن هم الفقراء وهل انت
شاعرهم حقا ؟

قال : نعم انا شاعر الفقراء ولكن بالمعنى الذي افهمه انا . انني
اعتبر ان افضل البشر هم الفقراء . انهم الذين يحاربون في فيتنام
وهم الذين حاربوا في سيناء . انهم الذين يعيشون في روسيا
وكوبا .. وهم الذين يكتبون الشعر في كل انحاء العالم . وهم
الذين يقرأون الشعر ايضا . ان الفقراء هم البشر . ولهذا فليس اعظم
في العالم من فقير تأمل اسباب فقره .. ولهذا الفقير بالذات اكتب
شعري .

★ ★

كانت جلستنا قد امتدت ساعات طويلة منذ اول الليل . والحديث
مع شاعرنا الكبير يمكن ان يستمر بلا نهاية .. ولكن الرحلة التي
قطعناها معا كانت قد بلغت ذروتها عند هذا الحد ، كما كان نصور
الصباح قد بدأ يتسلل من خصائص الشباك . لقد امضيت الليل بطوله
ابحث مع احمد عبدالمطي حجازي عن اجابة هذا السؤال الصغير : اي
انسان وفنان هو ؟ ويقدر ما احسست انني حصلت على اجابة السؤال ،
احسست انني لم اظفر بعد بالاجابة كاملة . كان الشاعر قلقا بهم
بالسفر الى اوربا . انه يستعد للذهاب الى باريس . وكان علي ان
استقضي نوافع الشاعر الى هذه الرحلة ومعناها ، ولكن لم اسأله .
فقط كنت اسأل نفسي وانا اودعه : هل سيذهب الى اوربا حقا بحثا
عن معرفة جديدة ، ام سيذهب بحثا عن لا نعرف من الفقراء وراء
البحر .. ليكتب لهم بعض الشعر .

محمد بركات

القاهرة

قرارات اعداء المضي من "الاداب"

الاعلام الصهيونية - انما يوضح دلالات اللامبالاة التي كانت المؤسسة الصهيونية تستقبل بها قرارات الامم المتحدة ، والمنظمات التابعة لها .

لقد اصدرت الامم المتحدة ، ومجلس الامن ، والمنظمات التابعة ، عشرات القرارات التي تدين العدوان الصهيوني في مراحل توسعه المختلفة ، وفي عملياته الارهابية ، وفي تهجير الفلسطينيين من اراضيهم ، وفي ممارسة التمييز الطائفي والعنصري الخ .. ولكن ردود الافعال الاسرائيلية - في المقابل من كل تلك القرارات - لم تزد عن الرفض العلني لها ، واتخاذ القرارات المضادة التسي تشجب الشخصية الفلسطينية ، وتنفذ سياسة الامر الواقع فيما تسيطر عليه من اراض . وعلى سبيل المثال ، فلقد اصدر مجلس الامن في ٢٥ نوفمبر ١٩٦٦ قرارا بادانة اسرائيل ، باغلبية ١٤ صوتا ، وامتناع صوت واحد فقط . وبعد اقل من عشرين يوما من صدور قرار الادانة (١٤ ديسمبر ١٩٦٦) أعلن ايبان ، وزير خارجية اسرائيل آنذاك ، ان سياسة المجابهة هي افضل سياسة يمكن لاسرائيل ان ترد بها على جيرانها العرب للمحافظة على حدودها . ثم تلاه اشكول - بعد اسبوع واحد (٢١ ديسمبر ١٩٦٦) بالقول ان قوات جيش الدفاع الاسرائيلي ، اصبحت ثلاثة اضعاف ما كانت عليه ، وان مهمتها ليست مجرد صد الهجمات المتوقعة ، وانما نقل الحرب الى داخل الاراضي العربية ! .

ومن المؤكد ان اسرائيل قد ارتكزت في كل مواقفها من ملايين الكلمات التي تضمنتها مضايقات الامم المتحدة ، والمنظمات الدولية الاخرى ، الى ان تلك الكلمات قد تشكلت في صيغ مختلفة ، تبدأ بالوم ، وتنتهي بالانذار ، ولكنها لا تتجاوز اطر السلبية في كل الاحوال . حتى احتلال اراضي الدول المستقلة الاعضاء في الامم المتحدة (مصر وسوريا والاردن ولبنان) التي تعرضت لعدوان وقتي ، مستمر ، مثلما في الجنوب اللبناني ، وعدوان قائم ، مستمر ، مثلما في سيناء والجولان والصفه الغربية (مع التحفظ الموضوعي على احقية الاردن في نسبة الضفة الغربية الى اراضيها ، والتأكيد على انها جزء من الارض الفلسطينية) لم يتجاوز موقف الهيئة الدولية والهيئات التابعة ، حد اصدار القرارات التي لا يتمتع تأثيرها ، مفرداتها اللقوية . ولقد اصدرت منظمة اليونسكو - على وجه التحديد - خمسة قرارات ، منذ ٢٠ اكتوبر ١٩٦٨ الى ٢٤ يونيو ١٩٧٤ ، ولكن تلك القرارات « بقيت بلا جدوى » - والتعبير استعيره من الدكتور حليم ابو غزالدين (٢) - واستمرت اسرائيل في سياسة التحدي لكل ما يصدره اليونسكو من قرارات ، تطالب - اجمالا - بالحفاظ على كل المواقع والمباني والاثار الدينية والثقافية في الاراضي المحتلة ، وفي القدس القديمة بخاصة ، وعدم اجراء اي تغيير في معالم المدينة المقدسة ، والامتناع عن اجراء اية حفريات ، او اي نقل للملكية الثقافية ، او اي تعديل في معالمها ، او في طابعها الثقافي والتاريخي ، وبالذات فيما يتصل بالمسالم الدينية والسيحية والاسلامية . ثم اعيد طرح القضية برمتها على المؤتمر الثامن عشر لليونسكو ، مع الضغط على الرفض الاسرائيلي المستمر لكل ما اصدرته المنظمة من قرارات وتوصيات . وقدمت السدول العربية - والمؤيدة - مشروع قرار يتضمن تأكيدا لكل القرارات التي

الاجابات

محمد جبريل

تضمن العدد الماضي من « الاداب » ثلاثة ابحاث : ملفا عن مؤتمر اليونسكو الثامن عشر ، وما يتصل بالقرارات التي اصدرها ، وردود الافعال على المستويات المختلفة .. وبحثا للاستاذ ادوار الخراط عن ندوة الادب والايغال الجديدة ، التي اقيمت - مؤخرا - في الفلبين .. ودراسة تحليلية للاستاذ صبري حافظ ، لواحدة من مسرحيات مكسيم جوركبي التي لم تترجم الى العربية بعد .

ولقد عقدت منظمة اليونسكو سبع عشرة دورة سابقة ، لم تشر ما اثارته هذه الدورة الاخيرة ، ذلك لان المنظمة المسئولة عن التربية والعلوم والثقافة والاعلام قد ادانت الكيان الصهيوني في قرارات هامة ، بسبب تواصل سياسته التي تهدف الى تهديد التراث الوطني الفلسطيني ، من خلال الحفائر التي يقوم بها في مدينة القدس . وكان في مقدمة تلك القرارات : عدم ادراج اسرائيل في الانشطة الاقليمية الثقافية ، وادانة سياستها فيما يتصل بالاستمرار في اجراء التنقيبات والحفائر في المدينة المقدسة . بالإضافة الى قرار بقبول منظمة التحرير الفلسطينية مراقبا في المنظمة ، وقرار اخر بعدم قبول اسرائيل في المجموعة الاقليمية الاوروبية ..

وبالطبع ، فلقد ووجهت قرارات المنظمة الدولية بحملة عنيفة من اجهزة الاعلام الصهيونية خضع لها ، وشارك في نتائجها ، بعض الدول الكبرى ، مثل الولايات المتحدة التي قطعت مساعدتها عن اليونسكو (وتصل الى نحو ربع ميزانية المنظمة) وفرنسا التي انقصت مساعدتها ، فضلا عن بعض التحركات الجماعية والفردية ، التي بلغت ذروتها فيما أعلن عن تكوينه من لجان في العديد من العواصم الاوروبية لمناهضة أنشطة اليونسكو ! .

واذا كانت قرارات اليونسكو قد تركزت حول ما فعلته الحكومة الاسرائيلية في مدينة القدس اساسا ، فان الدكتور حليم ابو غزالدين (١) يستعرض التصرفات الصهيونية منذ احتلال ١٩٦٧ ، وازالة الاماكن الاثرية المحيطة بخائل المبكى (لم يفكر العرب طيلة القرون التي تواصلت فيها ملكيتهم للمناطق المقدسة ان يؤلوا الحائط ، يرغم انه - قانونا - جزء من الاوقاف الاسلامية في القدس ، وكان من حقها التصرف فيه على النحو الذي يراه المرء فيما يملكه !) ثم ازالة الحدود بين القدس القديمة والقدس الجديدة ، وصندوق القانون الذي يوحد المدينة ، وتغيير معالمها الى حد اضافة احياء باكملها ، والقيام بحفريات عديدة بالقرب من المسجد الأقصى والاماكن الاثرية والدينية الاخرى . بل لقد امتدت المؤامرة الصهيونية لتهويد القدس الى محاولة حرق المسجد الأقصى بواسطة متعصب ، اتهمته السلطات الاسرائيلية بالجنون ، واعتقلته لفترة ، ثم افرجت عنه .

وفي تقديرنا ان ما اعقب تلك الدورة الاخيرة من ردود افعال ، على مستوى الدول والهيئات والافراد - بتحريض مباشر من اجهزة

سبق للمنظمة ان اصدرتها ، ويصر على تنفيذها ، ويدرس اسرائيل لوقفها التمثيل في استيرادها في تغيير معالم مدينة القدس » يدعو المدير العام الى عدم تقديم اي عون في ميادين التربية والتعليم والعلم والثقافة الى اسرائيل ، وذلك الى ان تحترم بدقة القرارات المشار اليها آنفا . ولان الفقرة الاخيرة ، كانت اول مبادرة ايجابية لاحدى المنظمات التابعة للأمم المتحدة اطلاقا ، او كما قال الدكتور احمد فتحي سرور - بحق - القرار الاول من نوعه في تاريخ منظمات الامم المتحدة الذي صدر بفرض جزاء على اسرائيل (٢) فقد جاء رد الفعل الاسرائيلي في صورة مقابلة تماما لكل ردود الافعال التي استقبل بها الكيان الصهيوني ما سبق ان اصدرته الامم المتحدة والمنظمات التابعة لها من قرارات . فلقد اتخذت الولايات المتحدة - بتأثير صهيوني غلاب - قرارا بمنع مساعداتها عن اليونسكو ، وانقصت الحكومة الفرنسية - برغم تفهمها العلن للحق الفلسطيني - معونتها ، كما ادان قرارات اليونسكو عدد من الاديباء والفكرين والعلماء الخاصين بالتأثيرات الصهيونية . ويؤكد الاساذ عزيز الحاج تلك ((الملاحظة)) في مقاله عن « قضايا القومية في مؤتمر اليونسكو الثامن عشر : » ان افضل القرارات التي تصدرها هذه الهيئات الدولية لن تعني بحد ذاتها ، وبمغزل عن التطبيق ، شيئا خطيرا ذا حسم . انها قد تكون ذات قيمة معنوية وسياسية انسانية هامة ، غير ان ما هو اهم والذي يشكل المغزى الاخير ، هو ترجمة هذه القرارات الى حيز التنفيذ . وهذا ما تعرقله في العادة الولايات المتحدة والسائرون في ركابها ، او قد يجري نسخ القرارات الجيدة والتحايل عليها وتجربتها من روجها « (٤) . ومن هنا تكمن الالجدوى من كل القرارات التي اتخذتها الامم المتحدة ، والمنظمات التابعة ، لافتقار تلك القرارات الى « الجزاء » الذي يحدد مسئوليات العضو وانضباطه في دائرة الاجماع او الاغلبية ..

لقد مارس الكيان الصهيوني آلاف الجرائم ضد الدول ، وضد الافراد ، في داخل الارض المحتلة وخارجها . بل لقد امتدت الجرائم الصهيونية الى مناطق اخرى في العالم بواسطة عمليات الاغتيال التي تولى التخطيط لها جهاز يتبع رئاسة مجلس الوزراء الاسرائيلي بقيادة قائد كبير (ياريف) . وتصدت القرارات التي تشجب وتدين وتلوم وتند وتدعو الى حق شعب فلسطين في تقرير مصيره والعودة الى اراضيهم .. ولكن وادي الصمت كان يتلقف كل تلك « الصيغ » المختلفة لانها لم تتجاوز - بالفعل - حدود الكلمات .

ان الارضية التي ارتكز اليها رفض قرارات اليونسكو الاخيرة ، هي ان تشاط المنظمة الدولية يجب ان يقتصر على الجوانب الفنية البحتة ، دون ان يجاوزها الى الشؤون السياسية . وبرغم اتفاقنا مع ما يذهب اليه الاساذ عزيز الحاج في انه لم تصد في عصرنا حدود اعتبارية عازلة بين السياسة وغير السياسة ، وان السياسة أصبحت تدخل حتى الماء الذي تشرب ، والهواء الذي نستنشق (٥) فان قرارات اليونسكو - في الحقيقة - لم تتجاوز حتى الجوانب الثقافية والفنية التي يؤكد السعار الاعلامي الصهيوني ، والسدول والافراد الذين اخضعهم لتأثيراته ، انها الاسهام الذي يجب على اليونسكو الا يتجاوزه .

ان التعليم والثقافة يأتیان ضمن التسمية الكاملة لمنظمة اليونسكو . فهما اذن يتصلان اتصالا مباشرا بطبيعة الدور الذي انشئت المنظمة الدولية لادائه . فاذا نظرنا الى مجموع ما صدر في فلسطين المحتلة من كتب باللغة العربية في مدى ستة عشر عاما

(٢) المصدر السابق .

(٤) المصدر السابق .

(٥) المصدر السابق .

(حتى عام ١٩٦٤) واعتلذ لافتقاري الى بيانات احث - مائة وثماتين كتابا فقط ، اي بمعدل احد عشر كتابا وربع الكتاب في السنة الواحدة . مع ملاحظة ان عدد العرب في فلسطين المحتلة آنذاك ، كان حوالي ٢٨٠ ألفا ، معظمهم لا يعرف العبرانية (٦) . وبالطبع ، فلقد تفاقمست المشكلة بالنسبة نفسها ، في الاعوام التالية .

وان اكثر من ثلث الاولاد العرب في سن التعليم الالزامي ، لم يدخلوا المدارس بعد ، فضلا عن ان مستوى التعليم يعد اكثير المستويات انخفاضا ، ليس بالنسبة للتعليم اليهودي فحسب ، وانما بالنسبة للتعليم في منطقة الشرق الاوسط جميعا . ويتصل بتلك المشكلة - بصورة مباشرة - فقدان برامج التعليم الواضحة والمستقرة ، وتعرضها لتغيرات كثيرة ، والنقص المتعمد في هيئات التدريس ، وفي الكتب والمواد الدراسية . ولقد انعكس القلق من تردي مستوى التعليم على لجنة التربية والتعليم في الكنيست الاسرائيلي ذاته ، فقالت في تقرير لها : « من واجب وزارة التربية والتعليم ان تبذل الجهد الخاص والعميق ، فتقدم المساعدة لرفع هذا المستوى الى درجة مقبولة » (٧) . وان التمييز الطائفي والعنصري سمة اساسية في المجتمع الصهيوني ، ليس بين اليهود وابناء الديانتين المسيحية والاسلامية فقط ، وانما بين اليهود انفسهم من اوروبيين وشرقيين . لكننا نتجاوز هذه النقطة سريعا ، فلقد قتلت بحثا في عشرات الدراسات لكتاب عرب واجانب ، وان كان مما ينبغي الاشارة اليه ، تلك الصور العميقة الدلالات لبائع تذاكر في بيت ليد يقول لواطن عربي : اذهب ، واشتر تذاكر من عند عبدالناصر ، ورواد يهود لاحد القاهي يشيرون الى السابلقين العرب قائلين : عرب . عرب . ماذا يفعلون هنا . وعمال عرب ينادون - احيانا - باسماء عبرية « لان الزبائن لا يستلطفون اسماءنا العربية » (٨) . ويعلن احد كبار الموظفين الاسرائيليين - صراحة ان وجود اقلية عربية في اسرائيل يعرض للخطر مستقبل الدولة اليهودية ان عاجلا او آجلا .

وللحيلولة دون هذا الخطر ، فان كل شيء جائز ، شريطة ان لا يحدث استنكارا او احتجاجا في العالم ، ويجب البحث عن طريقة مناسبة للتغطية ، وانتقاء الالفاظ والمصطلحات ، وقد تدعو الضرورة الى تجاهل الراي العام العالمي (٩) . بل ان سارتر الذي شارك في توقيع عرائض ادانة اليونسكو ، قد صرح شالوم كوهين في اعقاب زيارته الى فلسطين المحتلة عام ١٩٦٧ « ان هناك تمييزا ويجب ان تحاربوه . لا تتوقفوا عن هذا النضال . يجب ان تناضلوا من اجل التقارب والمساواة مع العرب . استنكروا التمييز . ارجوكم باسمي ان تستنكروه » (!) (١٠) .

وان الحفاظ على التراث الحضاري - ويدخل ضمنه ، بالطبع ، المناطق الاثرية - جهد اساسي لمنظمة اليونسكو . والاتفاقية الخاصة بحماية التراث العالمي ، الثقافي والطبيعي ، التي وقعت في ١٩٧٢ ، تقول : « ان تلف اي مال ينتمي الى التراث الثقافي والطبيعي ، يشكل خسارة شديدة تصيب تراث الشعوب كلها » (١١) . وفي هذا الاطار ، كانت اليونسكو اول من بدأ الحملة العالمية في ١٩٦٦ لصيانة مدينة البندقية . كما شاركت في العديد من عمليات صيانة وترميم المدن والمناطق الاثرية ، مثل آثار ومستوطنات وهياكل وادي كالماندو بنيبال ، ومدينة تونس ، وقصبة الجزائر ، وفاس بالمغرب ، ولاهور ، بباكستان ،

(٦) الهلال مايو ١٩٦٨ .

(٧) صبري جريس : العرب في اسرائيل .

(٨) ديجي كمال : العرب في الارض المحتلة .

(٩) المصدر السابق .

(١٠) هاعولام هازيه ٥ - ٤ - ١٩٦٧ .

(١١) رسالة اليونسكو العدد ١٦٣ .

أحمد دحبور

بمجرد انجازه الى صانعي المدينة الفاضلة غير المسنحلة يعزل اولى عقد هذا الاشكال .. فهل يفعل الشاعر ؟ ذلك ما تطمح ان نجيب عنه قصائده القادمة ..

بقي ان نشير الى بنية هذه القصيدة .. انها بسيطة ذات صوت واحد ، وهذا مشروع ومفهوم ما دامت تحمل خاتمة تأملية ، لكن التأمل وحده لا يخلق جوا شعريا ، لهذا يستعين الشاعر بالصفات المتلاحقة في محاولة لاضفاء جو خاص : « صوني الشارد ، ظلي الصائع ، شعري التائه ، الفلق الكابي ، الرقص الفرخان .. الخ » او يستعمل ادوات تشبيه مباشرة « كما تنحل الموجة ، كما تقوي قطرات » ، كما ان طبيعة الخاتمة تخضع أحيانا لاستطرادات غير ضرورية ، فحين يقول مثلا « وانا اسأل نفسي » يتحدث عن « حاله » خلال السؤال طيلة ستة اسطر شعرية ، ولا يجد - حتى يتمكن من متابعة فكرته - الا ان يكرر ما بدأ به ، فيقول من جديد « وانا اسأل نفسي » ، ولعل ما اوقع شاعرا متمكنا ومهما مثل عبدالصبور في هذه الاستطرادات ، ميله الى السهولة ، على الاقل في هذه القصيدة ، هذا الميل الذي لم يجعله يفتن الى اضطراب الوزن أحيانا :

قد يسألني احدهم ان افتح قلبي ، اعرض لهم ، تذكاراتي من مانيلا لا شك ان السهولة هي المسؤولة عن اضطراب كهذا ، والشعر - كما تعلم جبلي من جبل الاستاذ صلاح عبدالصبور - عدو السهولة .. والتساهل .

منزل المرات :

تزه اشجار الكافور

عصافير

وتزه اشجار الكافور

روائح مشبهات

اذ يختلط الشارع والامسية الرطبة والاشجار

هذا بعض من عالم الشاعر سعدي يوسف ، وهو عالم يقطر شعرا وفردة ، حيث تندغم الحواس بالمحسوسات ، ويختلط الديكور بالشخصيات ، وتنبت الحركة من الاشياء بأقل عدد من الافعال .. الاشجار شاهدة على ما يحدث : السيارات والجنس والموت ، والاشجار تشهد وتتدخل : « تنس مع الليل الثابت - والاوراق المالية » .. والمثل ، العالم المحيط الراهن ، مملوء بسادة منتصف الليل والوحشة والفدارات وازهار الدفلى المستلبة ..

هذا الصقيع الذي تغلفه قصيدة سعدي يوسف ، لم يكن بحاجة الى مقطع من كلامش لتوضيحه كما فعل الشاعر ، وهو في الوقت نفسه ليس صقيعا « مثقفا » مجردا ، ان علاقته بالارض واضحة : السيارات وثوب الفتاة المنتزع والصفقات وغدارات الليل ، والشاعر لا يبحث عن علاقة بين هذه الاشياء ، بل يترك لهذه العلاقة ان تكشف تلقائيا بعد ان يستحضر عناصرها :

تأتي السيارات

وتمضي

تأتي الفتيات

وتمضي

يأتي الليل

هذه القدرة المدهشة على اشاعة الشعر بأقل عدد من المفردات ، لا يجعلها الا شاعر مليء بالعالم والوعي والشفافية مثل سعدي يوسف : ليلة المسافر :

ازعم ان هذه القصيدة ، صالحة كنموذج عن التقليدية الجديدة اذ على الرغم من ان الشاعر محسن اطيش ، شاب جاد في مسألة الشعر ، وله قصائد جميلة تعلن عن خصوصية وصوت نقي ، الا انه هنا يقدم لنا ما يمكن ان يقدمه عدد كبير جدا من الشعراء دون ان نعرف صاحب القصيدة :

التتمة على الصفحة ٧٥

اعتدنا ، في السنوات الاخيرة ، ان نتحدث عن ازمة في شعرنا الحديث ، حتى يمكن القول : ان نمة اجماعا على الاقرار بازمة ما ، ولكن ما ان يبدأ احدا بتحديد هذه الازمة ، حتى تبرز الاختلافات والخلافات ، وتلوح التناقضات حول فهم الشعر ووظيفته ، وبالتالي ، ازمته .. وما يعني من المسألة هنا ، ان مجرد الحديث عن ازمة هو بالضرورة توق الى التجاوز والتغيير بما يوازي الاحداث والتحولات المتسارعة على خريقتنا السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وهذا لا يعني بالطبع ، اننا نفتقد العمل الابداعي الذي يصدر عن هذه الاحداث والتحولات ، ولكننا نشعر جميعا بضرورة اتساع هذا العمل الابداعي وتطابقه مع رؤيا كل منا ، وهنا تبدأ التناقضات .. فاذا تمحورت رؤيانا حول الثورة بما تعنيه من فكر جدلي علمي وما تمليه من ممارسة ثورية ، امكن تحديد صيغة ثورية لفهم الشعر ، ووظيفته ، وادواته ، وستكون هذه الصيغة ، بالضرورة ، حيوية بحيث تتسع لافتراضات اشكال وتراكيب متعددة للقصيدة حتى لا تنحصر في حذاء صيني قبلي ، وستكون هذه الاشكال والتراكيب مطالبة بعبوة سياسية تعبر عن الفكر الطبيعي المتقدم دون اي مساومة على المستوى الفني ، ومن خلال مطالبتنا - كمثقفين ثوريين ، او معنيين بالثورة على الاقل - بصيغة كهذه ، نجدد الازمة التي يعاني منها شعرنا الحديث ، اذ بحجم ابتعاده او اقترابه من صيغة كهذه يمكن للازمة ان تكون حادة او محدودة ..

والان ، الى قصائد العدد الماضي ..
الشعر والرماد :

مفتبط هو الشاعر صلاح عبدالصبور بعودة شعره « التائه في نثر الايام المتشابهة المعنى » ولهذا تتسابق الاسئلة (المتعاقدة مع الاجوبة سلفا) على نفسه : ماذا ردك لي يا شعري ؟ وعلى اي جناح عدت ؟ ولماذا .. هل ؟ ام ؟ .. الخ .. والاجوبة المتضمنة في الاسئلة واضحة ، فالشاعر في مانيلا « في عرس الموسيقى والشعر » .. وللشعر ان يحتفل بعمره ، لكن هو اجس الشاعر تنفص هذه الغبطة :

وانا اسأل ثانية يا شعري العائد

اين ستمضي رحلتنا في هذي الايام الحلوة

فانا اعلم ان الخمر تقود الى النشوة

وانا اعلم ان الشعر يقود الى الصبوة

لكن الايام تدق الاجراس

ومع رنين الاجراس يلم الشاعر حقائب سفره ليقادر مانيلا ، سوف يعود الى بلده ليتحدث عما علمته اياه هذه المدينة ، فقد اعطته « ان الجسم البشري - لم يخلق الا كي يعلن معجزته - في ايقاع الرقص الفرخان » وهو درس « عرفته روحي بعد فوات الزمان » .. القصيدة ، اذن ، زفرة تطلع الى مدينة فاضلة (وليست خيالية او مستحيلة بالطبع) يتمكن فيها الانسان من تحقيق معجزته بالفرح والاحتفاء بالجسد والابداع ، لان هذه المدينة « الفاضلة » هي التي تفجر الشعر والفناء والرقص والابداع .. اما مدينتنا الراهنة ففيها :

انعقد الغم بفلاوات الحكمة والحزن

وارضى ستر الفلق الكابي في نافذة العينين

فتصلب جسمي في تابوت العادة والخوف

بعد ان احترقت او كادت بهجة عمري

لكن الا يرى الشاعر معنا ان عالما كهذا من شأنه ان يتسع للحزن ، خيمرة الغضب ، وللياس من السكون والرتابة ، وبالتالي للثورة ؟ ان عالم المثقف البرجوازي الصغير عالم اشكالي فعلا ، ولكنه

د . سيد هاد النماج

هي ملعورة بلا بكاء ، ملهوفة بعصية ، تخلق لنفسها « خالد » من الاشلاء المبشرة : الرأس ، والاطراف ، والجسد . ثمة من يبحث عن وسيلة لجمع الاشلاء المتفرقة من اجل توحيدها . وثمة من يفقد هذا الواقع الممزق عقله . لكن الحقيقة الموجودة والثابتة - التي تبدو للبعض غير واضحة - هي هذا الهدف الذي يسعى المناضلون من اجله وفي سبيله . تلك التي يتصور البعض ايضا - في اوقات رعبهم - انها من الممكن ان تنفتت .

ولا نستطيع الادعاء بأن الكاتب هنا غير واع فكريا وسياسيا واجتماعيا ، لكنه بالتأكيد غلف هدفه وصاغه بشكل فني . فقد تمكن بحق من ان يوفر شيئا من الانسجام بين الشكل الذي اختاره ، وبين المضمون الذي أراد ان يعبر عنه ، في شبه هارموني ، مع الابتعاد كلية عما كان يغري - في مثل هذه الموضوعات - من الاستغراق في صورة الحذوة او الحكاية بشكلهما التقليدي المعروف . فافترب بشدة من البناء الشعري للقصيدة ، وان جاء هذا الشكل - عند شمس الدين - اقرب الى كابوس كافكا ومحاكمته في القضية المعروفة . ولم يقف الانسجام عند ذلك فحسب ، وإنما تعداه الى احكام الترابط الذي كاد ان يكون عضويا بين البيئة المكانية - التي خلقها لتكون اساسا في صورته القصصية - بكل ما توجي به هذه البيئة من دلالات واشعارات ، وبين الموقف في حد ذاته ، المادي والنفسي والفكري . وقد حاول بايجاز دون تفصيل ان يربط ربطا جيدا بين كل هذه العناصر . مستعينا بلغة مدببة مهدفة . لغة شعرية تحمل في اعطافها كل ما تحمله اللغة انشاعرة من احياءات ، هو يقصدها ويعنيها دون غيرها ، ليضفي على المناخ العام تلك الرائحة : رائحة الدم . التشريد . الضياع . التمزق . الفناء . الحرب . فقدان الثقة بالواقع . البحث عن الذات بين خرائب ذوات الآخرين .

وليس هناك ما يدعو الى ان تحمل القصة اكثر مما تحتل ، او ان نبث لها عن مضامين اخرى ، ومعاني جديدة ، قد يكشف عنها الرمز او لا يشير اليها ، فندعي مثلا ان ايزيس تلم اشلاء اوزيريس ، او ان هذه الام المنعورة هي بذاتها القضية الفلسطينية التي تسعى جاهدة لتجميع كل الفصائل المقاتلة من اجل ان توحد بين صفوفها او ما شابه ذلك مما قد لا تحتله القصة ذاتها . اذ الاهم - فسي اعتقادي - ان القصة قصيدة فنية جيدة : بصورها ، ولون الحركة فيها ، وتركيباتها البنائية ، وتركيزها المصنوع ، والاحكام الدقيق بين عناصرها ، وهو ما يدل اخيرا على وعي الكاتب بفنّه ، وقدرته على السيطرة على ادواته .

وتتفق قصة (لحن جديد لاغنية قديمة) لامجد توفيق ، في احكام الشكل وجودة الصياغة الفنية ، مع « البحث عن خالد » وان اتسمت بالبساطة ، وابتعدت عن الفموض ، واختارت لغتها بمهارة فنية لا جنوح فيها نحو التعقيد ، ولا اسراف في الابهام . ومع ذلك فان هذا لا يعني ان تلك الوسائل دفعت بالكاتب الى المباشرة او الخطابية . فقد آتت عندهما ابتعادا كلياً . مما ينبغي معه الإشارة الى حس الكاتب ودرجة نضجه في الاختيار الدال على يقظة وفطنة ، اولا ، بالموضوعات المطروقة والمستهلكة ، وثانيا : بالشخصيات التي تقرى الكاتب وتخدمه من حيث توهم اقبال القراء عليها ، وشغفهم بها . فقد انتقى امجد توفيق قطاعا من حياتنا قلما يلتفت اليه الكاتب . مرحلة من مراحل العمر هامة : لها مشاكلها ، وتناقضاتها ، وتطلعاتها ، وخلفياتها ، وطبيعتها الخاصة ، وتفاهاتها ايضا . الاهم ، ان لها تفردها وخصوصيتها ، ولها فضلا عن ذلك كينونتها ووجودها المستقل . ولو ان المهتمين بالسينما والمسرح والاذاعة والتلفزيون حاولوا الالتفات والانطاف قليلا نحو هذه المرحلة وذلك القطاع ، لوجدوا الكثير مما يمكن ان يقدم ويصور ويناقش . بدلا من ذلك ، الانكباب المسف حول مرحلة يتيمة هي مرحلة الشباب بما ينور فيها

ليس علميا ولا موضوعيا بحال من الاحوال ، ان نحكم على الكاتب من خلال قصة قصيرة واحدة ينشرها هنا او هناك . وليس عدلا ايضا ان نفاضل بين كاتب وآخر على اساس عمل واحد عرف طريقه الى النشر لظرف او لآخر ، دون غيره من بقية انتاجه الفني . اذ تكون النتيجة ظملا للكاتب الذي قوم على اساس جزئي جانبي ، وظملا للقارئ الذي قد يصادف من بعد انتاجا جيدا او مخفقا لهذا الكاتب نفسه ، فيحار من اي الزوايا يحكم عليه ؟ وبأي المقاييس يقيس فنّه ؟ فتضطرب القيم لديه ، وربما يفقد الثقة في تقاده . وهذا هو الظلم الذي يكون من نصيب الناقد قبل هذا وذاك ! وإيا ما كان الامر ، فان هذه الكلمات ليست الا « قراءة » اولا وقبل كل شيء ، تعبر عن رؤية صاحبها لفن القصة القصيرة ، وعن وعيه بمدى اتصال هذه القصص « المقررة » بذلك الفن ، وعن ادراكه لقيمة الاثر الذي تتركه كل منها في نفسيته كقاريء من ناحية ، وقيمتها بالنسبة لفن القصة القصيرة من ناحية اخرى ، وتعبيرها عن وعي اصحابها بالواقع من ناحية ثالثة !

فقد قدم لنا العدد الماضي (العدد الثالث - اذار ١٩٧٥) قصصا لكل من (١) « محمد علي شمس الدين » (البحث عن خالد) ، (٢) « يوسف صالح يوسف » (الطائر المفقود) ، (٣) « امجد توفيق » (لحن جديد لاغنية قديمة) ، (٤) « محمود الرماوي » (الجرح الشمالي) .

ولئن دلت هذه القصص في مجموعها عن وعي كتابها السياسي والفكري والاجتماعي ، فانها تتفاوت في درجة هذا الوعي ، وفي القدرة على بلورته وتصويره والتعبير عنه ، وهي كذلك تشترك في كون كل منها تستهدف شيئا ما تريد ان تقوله ، او يريد الكاتب ان يبثه خلالها . لكنها ايضا تختلف في مستوى اتصالها هذا الذي تريد ان تقول ، وتتناهين في وسيلة نقله والتعبير عنه ، والادوات التي تستخدمها في كل ذلك . الادوات الفنية التي لا تستخدم الا في اطار هذا الفن بعينه من غير شك !

ففي قصة (البحث عن خالد) نواجه بقصص يتوسل في عمله القصصية بكل مقومات القصيدة الشعرية الفنية . اذ يستعيد ادوات الفن الشعري ويسخرها ويوطعها لخدمة فنّه القصصية : تكثيفا ، وتركيزا ، وصورا ، ولغة ، والفاظا ، وميلا الى التعمق في الاشعور حيناً ، ثم انعطافا نحو الفموض حيناً آخر . ومع انه استعار هذه الادوات الخاصة بفنّه ، ونقلها الى فن آخر ، فانا نشهد - في النهاية - بشبّات الشاعر القصص ، وقدرته على ان تحتفظ القصة لديه بالوحدة الفنية الخاصة بهذا اللون الفني دون سواه ، كما نسلم بمحاولته احداث شيء من التوازن بين ادواته الفنية . تظهر لنا ذلك تلك الصورة المكثفة جدا ، والتي تجسد لنا حالة الرعب والفرع التي يعيشها ابناء فلسطين في الجنوب اللبناني على وجه الخصوص ، وهم مهددون دائما أبدا بالقتائف والغارات والنيران المتلاحقة التي تدمر كل شيء ، والتي تجعل « الكل » يستشعر الرعب والقلق واللامن وسط هذه الحياة المضطربة ، وهذا العالم المفتت الممزق . بل تجعل « الكل » - في غير استقرار - يبحث باستمرار عن بقية اجزائه ، كمن يحاول للتكامل ، او لا يثبت الوجود الفعلي لا التخيل .

وفي اثناء الدمار ، ووسط الخرائب ، وعلى صوت ازيز الطائرات المخيف ، ومن بين الاشلاء البشرية المرفوسة في الارض ، تبحث ام عن ابنها « خالد » في حين ان الناس يؤكدون لها انه نائم في داره ، بينما

مصباح دوجين

مضحك السيرك تزييا بشباب الملكات
والثعابين تزييت بالدرر
مات سقراط اسيرا سجنه
والسفسطيون عاثوا بالفكر
وازدهى نرسييس في ازياته
ليس يعنيه سوى الوجه الاغر

قد عرفنا ، قد عرفنا ، قد عرفنا
وسئنا المعرفة
صار لدع الملح مرا حارقا
قطرت فيه مرارات السنين
وسئنا طعمه المر الحزين
وسئنا ضجة السوق ، مزادات الصنوج
لا تلمنا ان سعدنا قمة الصمت ،
وأفاق الثلوج .

القاهرة

(١) من قصيدة « الملح » للشاعرة في ديوانها « قال المساء »

ما الذي يحزننا ؟... أنا عرفنا ؟...
ونفني الحزن في اشعارنا ... » (١)
قد عرفنا ، قد عرفنا ، قد عرفنا
وسئنا الصور المكرورة الشوهاء تفشى دربنا
صور منخوبة عوراء تخفي داءها
خلف أسمال القناعات الموشاة الكذوبة .
قد سئنا ، قد سئنا زيفها
وسئنا تعريبات الاقنعة
اين مصباحك يا دوجين في قلب الظهيره
مرت الاجيال لم تعثر بشيء .
من ضباب الحلم موتهنا التماثيل العجيبه
ونفشنا من نقاء القلب الوان الصور
وغفرنا بحنان الحب آلاف الخطايا
وتجاوزنا - مضحين - صفارات البشر
غير ان الطين لم يصبح مرايا
والحضيض السفل لم يصبح قمر .

قد عرفنا ، قد عرفنا ، قد عرفنا
وسئنا المعرفة :

وقارىء هذه القصة يشعر بان الكاتب عزف له لحنا هادئا خفيفا
لا نشاز بين نغماته ، ولا ضجيج للاصوات التي ترسلها اوتارته التي
يضرب عليها بخفة ورشاقة . لكننا نلاحظ انه لم يتعمق نفسية
الجذ بالشكل الذي يجعلنا نشعر به من الداخل ، من الاعماق . لم
يساعدنا على ان نستكشف أبعاد صراعه الداخلي والنفسي ، كنتاج
لصراعه مع القوى الخارجية ، لتنبئين انعكاسات الخارج على الداخل،
والبواعث البفينة التي كمت وراء حركته الخارجية ، في تحديثه
وصراعه ، كرد فعل لحوار دياكتيكي بين الداخل والخارج ، او بين
مكونات الداخل وجزيئاته بعضها والبعض .

ومسألة الانتهاء بالجذ في صراعه الى الانهزام ، وان بدت منطقية
بمنظار الحكم السطحي والسريع ، فانها غير معقولة ولا تقبل التصديق،
بل وكأنها وقوف متعمد مع سبق الاصرار والترصد في صف القوى
الهائمه الخارقة للعاده . او القوى غير المنظورة . في حين يكون
انتصار الجذ انتصارا للجانب الايجابي في الانسان ، وتمجيذا لبقايا
روح النضال والمقاومة والتحدى الكامنة في اعماقه والتي تظهر عند
الضرورة ، وهذا - فيما انصور - هو القطاع الحيوي الذي يلزم
التأكيد عليه ، وتجسيده ، وبلورته .

واذا كانت قصة « البحث عن خالد » مغلقة الهدف ، مضغوطة،
ومدببة ، واذا كانت قصة « لحن جديد لاغنية قديمة » لا تفصح عن

التنمّة على الصفحة ٧٥

من ظواهر واحداث اغلبها مكرر ومحفوظ . وليس عمر الانسان شيا
كله ، ولا فحولة على طول الخط . والكاتب الذين يلتقطون تلك الشريحة
يوهوننا بان المشاكل والقضايا التي يعاني منها من هم في غير سن
الشباب ، لا ترقى الى ان تكون موضوعا لفن ، والعكس هو الصحيح
بطبيعة الحال ، اذ ان هذه نظرة جزئية قاصرة ، لا تتناول الحياة
والواقع الا من زاوية واحدة .

ولن نذكر هنا بما كتبه همنجواي او حنا مينه او غيرهما من
الكتاب العرب والاجانب ، فالشخصية عندهم ترتبط غالبا بقضية محددة
ومحصورة ، في حين ان امجد توفيق افتتحن قضية اعم واخطر .
الانسان في غير زمانه واوانه . وقع الزمن وانعكاساته . صراع الفرد مع
قوة اكبر واعنى ، وما الذي ينجم عن هذا الصراع . او ربما اراد
ان يصور لنا احساس الانسان الفرد بضرورة التغلب على واقعه
المفروض عليه بحكم عوامل طبيعية او موضوعية لا دخل له فيها ، ثم
محاويلته الجاهدة في سبيل تغيير هذا الواقع . ورغم ان امكانياته
الخاصة لا تؤهله ، فانه لا يتكاسل ولا يتباطأ ، اذ المهم عنده هو ان
يتغلب ، او يشعر بان في قبرته ما يدفعه الى التغلب على الواقع ، عن
طريق مواجهته له ، وتحديه اياه ، بشكل ايجابي حاسم وحاد .

وقد كان الجذ المعجز في هذه القصة هو الانسان في غير زمانه،
او الفرد في مواجهة القوى الاشد فتكا ، لكنه لا يسلم بذلك ولا
يعترف ، حتى تكون النتيجة في غير صالحه .

قضايا الأدب والأدباء

التطفل والارتزاق في الكتابة

بقلم : ياسر الفهد

الافصح بصراحة عن مشاعره والافضاء بجرأة بمكونات صدره والبوح بقوة بما يتلج في حنايا صدره . انه باختصار يخلق ويبدع وينشئ ويضيف اضافات جديدة .

وحتى المترجم القدير يمكن ان ننصه في مصاف الادييب المبدع وان كان الكثيرون يحاولون ان يطموه هذا الحق . اما الادييب المتطفل فيدرس افكار نص ويصوغها صياغة جديدة دون مناقشة في احسن الاحوال او يجمع الحقائق من عدة مقالات وينسجها لتشكل مثالا جديدا ... انه يقتبس فكرة قصة او مسرحية قديمة ويقدمها بأسلوب جديد .. تراه دائما يترك ابواب الصحف والمجلات استجداء للنشر وفي جميعته المقالات والقصص ... الصحافة بالنسبة اليه مجال ابتزاز والنشر اداة ارتزاق .

والان : لقد تمادى المتطفلون على الكتابة في كثير من الصحف والمجلات العربية وبات من الواجب العمل على كشفهم ومعايبتهم والتفريق بينهم وبين الكتاب الحقيقيين حتى لو ادى ذلك الى اغصاب بعض الناس فالمصلحة الاعلامية والصحفية يجب ان تلو على كل مصلحة شخصية وتحجب منطق الحسوبيات والوساطات والمداينات - وتغيب اسلوب النفعية . ان اهزلة الارتزاق في الكتابة انعكاسات سيئة على الحركة الادبية وهي تلقي بظلالها الكئيبة على العمل الصحفي ونشوه سمعته نظرا لانها تمثل اسفا فافن الكتابة وانزلاقا بالادب الى مهاري الترخيص وتمريفا بالكلمة في احوال الابتذال ودرك الابتزاز . المرتزقة من الكتاب يستطيعون اغراق السوق الصحفية بشرات بل مئات الاعمال الزورة فيضغ الحابل بالنابل ويختلط العمل القيم الاصيل بالعمل المتفل الرخيص ... الكاتب البدع يقدح زناد فكره ويستلهم وجدانه فيصل الليل باطراف النهار ويكاد ينقطع عن العالم المحيط به حتى يستطيع في النهاية ان ينتج عملا واحدا محترما يسبق به الى قمة التقدير ... في حين ان الكاتب المتطفل يخلق العمل الكتابي بلعج البصر ويدفع به بسرعة خيالية الى سوق النشر ، والمعروف ان الشيء ترتفع قيمته اذا ندر وتهبط اذا كثر ، مما يعني ان وجود اشخاص قادرين على (فبركة وتفرخ) اعداد كبيرة من المقالات بسرعة غريبة سيؤدي الى التقليل من قيمة المقالات واهميتها وفقدانها هائلتها الفكرية المتألقة والى تخفيض قيمة التوفيق التي تمنح لقاء الاعمال المنشورة لان وفرة هذه الاعمال تجعل عامل العرض والطلب في صالح المسؤولين عن النشر دائما لا في صالح الكتاب . ان رؤساء التحرير ومسؤولي الاعلام والكتاب انفسهم مدعوون الى محاربة المرتزقة من الكتاب الذين تنكبوا جادة الصواب وابوا ان يقرعوا باب الحياة الادبية بشرف وآثروا منطق التطفل والارتزاق والنفعية على منطق الجد والعمل والابداع وان يعاملوهم على صعيد واحد مع لصوص الكتابة فيكفوا بدهم عن الكتابة ويقصوا اجنتهم حرصا على مصلحة الحركة الادبية وسمعة العمل الصحفي .

ويمكننا على سبيل المثال ان نقترح انشاء هيئة خاصة تتبع القسم الثقافي في الجامعة العربية تتولى مراقبة انتاج الكتاب والادباء في جميع انحاء العالم العربي وتقوم بمهمة كشف لصوص الكتابة والكتاب المرتزقين في آن واحد . وعندما تكتمل لديها الدلائل والوثائق التي تشير الى ان كتابا مينا يفارس سرقة المقالات او تحويرها تمسك الى ابلاغ وزارة الاعلام او اتحاد الكتاب في البلد الذي يقيم فيه هذا الكاتب حول نشاطاته الادبية غير المشروعة حتى تتخذ بحقه الاجراءات اللازمة .

لسنا معنيين في هذا المقال بالحديث عن لصوص الكتابة الذين يختلسون النصوص ويعيدون نشرها باسمائهم فقد كتبنا عن ذلك في مقال اخر ولكننا هنا بصدد تعرية اولئك الذين يقفون في منتصف الطريق بين الكتاب الحقيقيين ولصوص الكتابة . انهم الكتاب المرتزقون الذين نقرأ لهم في الصحف والمجلات مقالات عميقة مطولة في اختصاص معين دون ان تكون لهم دراية او خبرة بهذا الاختصاص من بعيد او قريب . تراهم يكتبون في الادب وهم لا يمتنون اليه بصلة ، وفي الطب مع انهم ليسوا اطباء ، وفي العلوم وهم غير مختصين بها ، وفي السياسة ولا خبرة لهم فيها ... هاجسهم الوحيد تجميع المقالات ثم نشرها على انها من تاليفهم او اعدادهم وقبض قيمة تعويضاتها ، ومجالهم الفسح الصحف اليومية والمجلات الاسبوعية بشكل خاص . ولا يمكننا تفسير قدرتهم على خلق المقال بللمسة سحرية وبمدة لا تزيد عن ساعات معدودات الا بالافتراض ، بل وبالجزم ، بان هؤلاء المرتزقة يقرؤون مقالا في كتاب او في احدى الصحف والمجلات القديمة التي تصدر في غير البلد الذي يقيمون فيه ، او في بعض النشرات التي يندر تداولها فيقيمون عنوانه ويضيفون اليه مقدمة موجزة ويبدلون تسلسل فقراته ونصوصه ويجرون تعديلات طفيفة اخرى فيكون عندهم مقال بجلباب جديد وحلة خداعة وينشرونه على انه من بنات افكارهم !

ان جهدهم الشخصي في مثل هذه المقالات يكاد يكون معدوما « وبنات افكارهم » غالبة كلية عن المسرح فهم يحورون المقال مع المحافظة على هيكله الاصلي وافكاره الرئيسية . والجمل والعبارات التي يدخلونها لا تخرج في معناها ومدلولها عن الجمل والعبارات الاصلية . وكثير من هذه المقالات يدور حول شخصيات فكرية او ادبية او سياسية لان باب النقل في هذا المجال مفتوح على مصراعيه بالنسبة لهم . اننا كثيرا ما نقرأ (مقالات كبيرة) (لاشخاص صغار) ان صبح التعبير وعندما تناقش هؤلاء في الموضوعات التي يكتبون عنها نأخذنا الدهشة حينما نكتشف انهم يبدون جهلا مطبقا بها . وسرعان ما نتبين ان حدود ثقافتهم ومعرفتهم اننى بكثير من المستوى الذي يستلزمه تأليف الدراسات التي ينتظون لكتابتها ويدعون العلم بها . هؤلاء المرتزقة الادباء الذين خلعوا برقع الحياء وتعرؤا من كل قيمة اخلاقية ولم يقيموا للعلم حرمة يمكن ان نسميهم لصوص كتابة او اشباه كتاب او كتابا مرتزقة او ادباء كتابة ولكنهم حتما ليسوا كتابا مبدعين ولا يمكن بحال من الاحوال ان يستووا مع الكتاب الحقيقيين الذين يعتمرون كتاباتهم من اشتدائ العرق والنصب والكد ، فيبتكرون الافكار وينشئون المبارات ولا يعتمدون على المراجع الا بدرجة معينة . صحيح انهم يستفيدون من الحقائق والمعلومات التي تحتويها المصادر التي بين ايديهم ولكن المقالات التي يؤلفونها في النهاية يكون لها طابعها الخاص وملامحها المميزة وتذكر فيها دون مواربة اسماء المراجع التي استعين بها . مجال التفريق بين الادييب الاصيل المبدع والادييب المزيف المرتزق واسع وكبير: الادييب المبدع الذي القت له اللغة مقاليلها يكتب خاطرة او فكرة او تعليقا ... يؤلف قصة او مسرحية او قصيدة جديدة ... يلخص كتابا ويعرضه عرضا نقديا ويناقش افكاره ... يكتب مقالا في حدود اختصاصه او خبرته ... يؤلف كتابا بوحى وهدي من مطالعته ودراساته الشخصية ... انه لا يفتر عن العطاء الاصيل المخلص الذي يعبر عن ذاته ويستمد نفسه من تربة فكره الثر الخصيب ومن لبدن خياله المجنح المخلق ... انه يكتب باستمرار حول كل ما يجول في خاطره ويضطرب في نفسه ويعتمل في وجدانه ... ولا يالو جهدا في

الجذور الإسلامية لمذهب الأشراق

ومذاهب قدماء فارس وشعائر الكلدان وتعاليم الاسلام والصابئة . وفي الوقت نفسه نرى ان اميل معلوف ينهب في الرد على القائلين بهذا الرأي الى « ان ما يقال من ان اعمال السهروردي انتقائية انما قيل قبلا في اعمال آباء الكنيسة امثال اورجنس (ت ٢٥٤ م) وغريغوريوس ينصص Gregory of yangssa (ت ٣٩٤ م) لان مؤلفاتهم تضمنت عبارات نكتية مستقاة من الافلاطونية والروايفية وغيرهما من المدارس ذات الافكار المضطربة . وقد نبه باحث حصيف هو Werner Jaeger الى ان عقائد غريغوريوس وان كانت تعتمد مباحث الاقدمين فينبغي الا توسم بجسم الانتقاء « فلفظة انتقاء يصح ان تمتع اتجاهها فكريا لم يعرف الا الجمع ولم يوفق الى الابتكار ، لذلك تضمنت هذه اللفظة معنى تحقيريا لا ينطبق على فلسفة السهروردي ولا على اتباعه الاشراقيين ، هؤلاء وان نهلوا من مذاهب متفرقة مادة لفكرهم ، قد ابدعوا فلسفة ظلت عظيمة الاثر في تعاليم الشيعة في ايران الى يومنا هذا » (٥)

ولئن اختلف الباحثون حول كون « المذهب الاشراقي » الذي وضع اسمه السهروردي مذهباً تلفيقياً او مذهباً مبتكراً الا انهم اتفقوا فيما يبدو على انه يستند في اصوله الى مناهل شرقية فارسية وغربية يونانية على السواء . وهذا المذهب في نظرنا ينطلق بالدرجة الاولى من جوهر التعاليم الاسلامية التي تقوم على اساس وجود الله تعالى ووحدانيته ، وعلى الايمان بنبوة محمد عليه السلام ، وبالبعث والعقاب والثواب . كما ان للآيات القرآنية حضوراً مباشراً وحسياً في معظم مؤلفات السهروردي (٦) الذي يدعو السالك بقوله : « عليك بقراءة القرآن مع وجد وطرب وفكر لطيف ، واقرا القرآن كأنه ما انزل الا في شأنك » .

★ ★ ★

لا شك ان مذهب السهروردي من خلال مؤلفاته يمثل فكراً ذا

(٥) كتاب اللوحات للسهروردي - تحقيق اميل معلوف - بيروت - سنة ١٩٦٩ - ص ١٥ - ١٦ .
(٦) راجع : التلويحات - نشرة كوربان ، في كل من الصفحات : ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٦ ، ٧٨ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٨ ، ٩٠ ، ٩٢ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ١١٣ . وراجع ايضا المطارحات نشرة كوربان ايضا في كل من الصفحات : ٣٦١ ، ٤١٩ ، ٤٥٢ . وراجع ايضا حكمة الاشراق نشرة كوربان في كل من الصفحات ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٣٠ ، ٢٤٤ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ .

ان المطلع على معظم ما كتبه الباحثون في نجاح السهروردي من مستشرقين وغرب - وهم قلائل على اية حال - يشعر بثقل المسؤولية اذا ما اراد ان يعطي حكماً جديداً في هذا النتاج . لا سيما اذا طالعه رأي كراي الاستاذ كوربان السذي يرى « ان الشرح الكامل لانتاج السهروردي في مجموعه لا يفترض معرفة المؤلفات اليونانية فحسب ، وكيفية انتقالها الى العرب عن طريق الترجمات السريانية بل وايضا يفترض معرفة الادب الابستاقفي عامة والادب الفهلوي المتأخر ، ومثل هذا الشرح او التحليل يجب عليه ايضا ان يحسب حساباً لما نعرفه عن اللاهوت والليتورجيا الفلكية عند الصابئة ، لان بعض الترانيل التي وجهها السهروردي الى ملائكة الافلاك في مائلة ظاهرة معها (١) كما يجب اخيراً ان نحلل حالة الفكر الفلسفي في الاسلام بعد تأثير نقد الغزالي ، وهو نقد لعله ان يكون اشد ايفالاً من نقد كنت ، لو جاز لنا ان نقارن بينهما ، فان فعلنا هذا كله ، نكون قد جمعنا مواد ذات اهمية كبرى بيد ان الغاية الاخيرة التي هدف اليها السهروردي والقصد الذي يجعل معنى كل هذه العناصر في وحدتها حاضراً بينا ان يكون قد ظهر لنا بعد ، فهذا القصد يجب ان نبحث عنه في اتجاه آخر » (٢) . والمعرفة بكل هذه المناهل الثقافية التي اشار اليها كوربان قد تقود الى القول بان مذهب السهروردي الاشراقي ما هو الا مذهب تلفيقي كما ذهب دي بور (٣) في مقالته عن الاشراقيين وفان دن برغ (٤) في مقالته عن السهروردي ، فالسهروردي في نظرهما لم يذهب في التفتيش عن الحقيقة مذاهب واضحة كما كانت الحال عند الغزالي مثلاً ، ولم يتعرج في تناول الافكار والفلسفات السابقة تدرجاً منهجياً نستطيع من خلاله ان نتبين سيرة فكرية نامية ، بل ان مذهبه خلافاً لذلك يقوم على الجمع والتوفيق بين مذاهب اليونانيين المتأخرين من اتباع افلاطون

(١) الترانيل المقصودة هي « الواردات والتقدسات » كتاب في النجوم وتقديسها على الطريقة اليونانية كتبها السهروردي على غرار كتاب الفخر الرازي « السر المكتوم في طيات النجوم » وكتاب « غاية الصميم » للمجريطي ، ويذكر كوربان هذا الكتاب للسهروردي باسم تقدسات الشيخ الشهيد .
(٢) شخصيات قلقة في الاسلام - عبد الرحمن بدوي - ص ٢٠٢ - ١٠٣ .
(٣) دائرة المعارف الاسلامية - طبعة طهران - المجلد الثاني - ص ٢١٢ .
(٤) المصدر السابق - المجلد الثاني عشر - ص ٢٩٨ .

شخصية مميزة في تاريخ الثقافة الإسلامية» . وذلك يقودنا بطبيعة الحال الى طرح السؤال التالي وهو : ما مبلغ علمنا الحقيقي بإنشاء مؤلفات السهروردي ؟

هناك ثبت بمؤلفات السهروردي يرجع اليه كل من السهرزوري (٨) وبروكلمان (٩) وريترو . والثبت الذي يزودنا به ريترو هو ثبت ثمين بثلاث وتسعين رسالة وفيه تحليل ووصف لمخطوطات السهروردي في استانبول . (١٠)

كما ان لدينا ثلاثة تصنيفات تكتب السهروردي ضمن دراساته معاصرة حول المذهب الاشراقي . الاول هو تصنيف ماسينيون (١١) والثاني هو تصنيف كوربان (١٢) والثالث هو تصنيف الدكتور محمد علي ابوريان (١٣) . وهذا الأخير يورد لنا باسماء واحد وخمسين مؤلفا يضاف اليها ثمانية عشر شرحا على بعض هذه المؤلفات . والدكتور ابو ريان لم يراع في سرده لاسماء كتب السهروردي اي اعتبار تصنيفي الا حجم الكتاب ، اذ ابتداء بذكر الكتب الكبيرة . ثم ذكر بعد ذلك الرسائل الصغيرة ، وبعدها الكتب التي يشك الباحثون في نسبتها الى السهروردي .

بينما نجد ان ماسينيون قد افترض في تصنيفه وجود مراحل فكرية عند السهروردي تفصل الواحدة عن الاخرى ، ومن الجائز انه قد تأثر في تصنيفه بقول السهروردي في مقدمة حكمة الاشراق وهو : « وقد رتبنا لكم قبل هذا الكتاب وفي اثنا عشر معاودة القواطع عنه كتبنا على طريقة المشائين ولخصت فيها قواعدهم ، ومن جملتها المختصر الموسوم « بالتلويحات اللوحية والعرشية » المشتمل على قواعد كثيرة ، ولخصت فيها القواعد مع صغر حجمه ، ودونه « اللوحات » وصنفت غيرهما ، ومنها ما رتبته في ايام الصبا » (١٤) .

لذلك نجد تصنيف ماسينيون يقوم على ثلاثة مراحل ، فهناك : عهد الشباب وهو العهد الاشراقي ، ثم العهد المشائي ، ثم العهد السينوي الافلاطوني .

بينما نجد ان كوربان قد قسم كتب الشيخ الى اربعة اقسام : ١ - المؤلفات الكبرى ، وهي التي نعبر في مجموعها عن المذهب الاشراقي وهي : اتلويحات - المقاومات - المشارع والمطارحات - حكمة الاشراق .

٢ - المؤلفات الصغرى ، وهي التي تتبع بوجه عام معالم المؤلفات الكبرى ، وهي : الالواح العبادية - بستان القلوب - هياكل النور - اعتقاد الحكماء - كلمة التصوف - كشف الغطاء - اللوحات - برونو نامه .

(٨) ثلاث رسائل نشر وترجمة اوتو شبيس وختك ، وفيه النص العربي لترجمة حياة السهروردي بقلم تلميذه السهرزوري الواردة في كتابه نزهة الارواح .

(٩) تاريخ الادب العربي - بروكلمان - ج ١ ، ص ٤٣٦ - ٤٣٨ . الدليل ج ١ ، ص ٧٨١ .

(١٠) A. Ritter, Philogika, IX - Die Vier Suhrawardi (١٠) . 24 . Shihâb al din .. al - Suhrawardi al Maqtul . 1 . Band , 1937 , Heft - 3 - 4 , P . 270 - 286

(١١) L. Massignon, Recueil de textes inédits concernant L'histoire de la mystique en pays d'Islam . Paris , 1929 . P . 113 .

(١٢) مجموعة في الحكمة الالهية من مصنفات السهروردي - المجلد الاول ، المقدمة بقلم كوربان .

(١٣) اصول الفلسفة الاشراقية - محمد علي ابو ريان - ص ٤٣ - ٥٧ .

(١٤) حكمة الاشراق ، للسهروردي نشرة كوربان ، ص ١٠ .

٣ - الرسائل ، وهي ذات طابع رمزي تهجد الطريق للسالكين ، ومعظمها باللغة الفارسية ، وهي : عقل سرخ - اصوات اجنحة جبرائيل - قصة الغربة الغريبة - كلمات ذوقية - لغة النمل - مؤنس العشاق - رسالة في حالة الطفولية - رسالة روزي باجماعت صوفيان - رسالة الطير (وهي ترجمة فارسية لرسالة ابن سينا) - صفيري سيمورغ .

٤ - الواردات والتقييدات ، او تقديسات الشيخ الشهيد ، وهي عبارة عن ابتهالات خاصة يردد الشيخ في كل يوم من ايام الاسبوع ابتهالا معيناً منها ، وهذه الابتهالات تحمل في لائحة السهرزوري الارقام « ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٤٦ »

ويلاحظ ان كوربان في تصنيفه هذا قد استند الى حجم الكتاب ايضا ، فكتب المجموعة الثانية عبارة عن ابحاث نظرية تنفق مع كتب المجموعة الاولى وليس هناك مبرر لجمعها في مجموعة منفصلة الا صغر حجمها .

وميزة تصنيف كوربان ان هذه الكتب التي اوردها قد ثبتت نسبة معظمها الى المؤلف ، ولم يشك الباحثون الا في رسالة اعتقاد الحكماء ورسالة المراج ، وبستان القلوب . (١٥) .

وهذه المصنفات التي ذكرها كوربان وعددها اثنان وعشرون مصنفًا ، لا يزال قسم كبير منها مخطوطا ومحمولا في بطون المكتبات . اما المنشور منها فينقسم الى ثلاث فئات :

١ - الكتب الكاملة . ٢ - اجزاء من كتب . ٣ - الرسائل .

الكتب الكاملة :

١ - هياكل النور ، نشره محي الدين صبحي الكردي - القاهرة سنة ١٣٧٥ هـ .

٢ - حكمة الاشراق ، نشره كوربان - طهران ، سنة ١٩٥٢ م .

٣ - اللوحات ، نشره اميل معلوف - بيروت - سنة ١٩٦٩ م .

اجزاء من كتب :

نشر هنري كوربان العلم الالهي فقط من الكتب التالية :

١ - التلويحات اللوحية والعرشية .

٢ - المقاومات .

٣ - المشارع والمطارحات .

وضمها في مجلد واحد تحت عنوان : « مجموعة في الحكمة الالهية من مصنفات السهروردي - استانبول ١٩٤٥ م .

الرسائل :

١ - مؤنس العشاق (نص فارسي) نشر ابوشيبس O . Spies

دلهي ، سنة ١٩٣٤ م .

٢ - اصوات اجنحة جبرائيل (ترجمها عن الفارسية الى العربية بول كراوس ، ونشرها كوربان مع مقدمة في المجلة الاسيوية عدد يوليو سنة ١٩٣٥ م .

٣ - لغات موران او لغة النمل (نص فارسي) نشر كوربان - مجلة هرمس سنة ١٩٢٩ م .

٤ - صفيري سيمورغ (نص فارسي) نشر شبيس وختك S . K . Khattak & O . Spies ضمن كتاب ثلاث رسائل شتوتغارت - سنة ١٩٣٥ م . ونشر كوربان ترجمة فرنسية لها في مجلة هرمس ٢٣ ، المجموعة الثالثة ، سنة ١٩٢٩ م .

٤ - قصة الغربة الغريبة ، مقتبسة عن قصة حسي بن يقظان

(١٥) فيما يتعلق بالشك في بعض مؤلفات السهروردي راجع كتاب

اللمحات - اميل معلوف ، ص ١٣ - ٢٤ . وراجع ايضا ، اصول الفلسفة الاشراقية ، ص ٤٩ .

لابن سينا ، نشرها كوربان ضمن « مجموعة دوم مصنفات شيخ اشراق ... » نهران سنة ١٩٥٢ م .

٦ - رسالة في اعتقاد الحكماء - نشرها كوربان ضمن المجموعة السابقة سنة ١٩٥٢ .

وهناك رسالة اخرى ، ليست من مؤلفات الشيخ ، وانما ترجمها الى الفارسية وهي رسالة الطير لابن سينا ، وقد نشرها شبيسوخنك ضمن كتاب ثلاث رسائل سنة ١٩٢٥ .

★ ★ ★

مجموع هذه المؤلفات يتر للباحثين معرفة اساس المذهب الاشراقي . يقول السهروردي في مقدمة « حكمة الاشراق » :

« وهذا سياق اخر وطريق اقرب من تلك الطريقة (اي طريقة المشائين) وانظم واضبط واقل اتعابا في التحصيل ، ولم يحصل لي اولا بالفكر ، بل حصل بامر اخر ، ثم طلبت عليه الحجة حتى لسو فطعت النظر عن الحجة مثلا ، ما كان يشككني فيه مشكك » (١٦) .

فعلى هذا ، تقوم فلسفة السهروردي في مقابل الفلسفة المشائية ، وبينما تنتهج الاولى طريق الكشف والذوق يضاف اليها الحجة والبرهان تنتهج الثانية سبيل الاستدلال العقلي والحجج المنطقية فقط .

والبناء الفلسفي للاشراق يقوم على اتخاذ « النور » مبدأ وجوديا اوحدا واما النظام فهو نقيض النور ، فليس ثمة مبدآن متكافئان يصطراعان كما تدعي الماثوية « وهذه ليست قاعدته كفرة المجوس والحادمان وما يقضي الى الشرك بالله تعالى وتنزهه » (١٧) .

« والذي يمرض للذهن من هذا التحليل المبني ، هو ان الحقيقة هنا تتخذ النور اساسا لها ، فكما يقوم الوجود في المذاهب المادية على اعتبار المادة اساسا للحقيقة الموضوعية ، وعلى اعتبار النفس اساسا ومعيارا للحقيقة عند المدرسة المثالية الذاتية ، والله او الواحد عند المثالية المتعالية ، واتحاد الروح والمادة عند الوجودية المعتدلة التي تتمثل في الارسطية ، فكذلك تتخذ الحقيقة هنا النور اساسا لها ومبدأ مشيدا للوجود » .

ومن ذلك قول السهروردي : « والاختلاف بين متقدمي الحكماء ومتأخريهم انما هو في اللفاظ ، واختلاف عاداتهم في التبريح والتعريض ولكل قائلون بالعوالم الثلاثة متفقون على التوحيد ، لا نزاع بينهم في اصول المسائل والمعلم الاول اسطوطاليس وان كان كبير القدر عظيم الشأن بعيد الفؤاد تام النظر لا يجوز المبالغة فيه على وجه يقضي الى الازراء باستاذيه ومن جعلتهم جماعة من اهل السفارة والشارعين مثل افاناديون وهرمس واسقينيوس وغيرهم » (١٨) .

وهذا النص ينطبق على السهروردي بالقياس الى مذاهب المشائين ، فالواحد او واجب الوجود يسميه السهروردي « نور الانوار » ، واول صادر عن واجب الوجود وهو العلول الاول وهو همزة الوصل بين الواحد والفيوضات التالية عند المشائين ، ويسمي السهروردي اول صادر عن نور الانوار باسم « النور الاكرم او النور العظيم » وربما سماه الفهلوية « بهمن » وهذا الصادر الاول لا كثرة فيه اصلا ولا تلحق المادة به من اي وجه .

والموجودات تقسم الى واجبة وممكنة عند المشائين ، وعند السهروردي تقسم الى موجودات نورية وموجودات ظلمانية او براوخ ظلمانية .

والمذهب الاشراقي ليس مستقلا عن المذاهب التي سبقته في المحيط

(١٦) حكمة الاشراق ، ص ١٠ .

(١٧) المصدر السابق ، ص ١١ .

(١٨) المصدر السابق نفسه ، ص ١١ .

العقلي الاسلامي ، والبناء الوجودي للمذهب الاشراقي هو نتيجة لتقد السهروردي لنظرية العقول العشرة من حيث الكم لا من حيث الكيف . (١٩) .

ذلك هو المبدأ الاساسي الذي تقوم عليه فلسفة الاشراق وهو يستخلص من مجموع كتبه النظرية ، اي التلويحات واللمحات والمقومات والمطارات وهياكل النور واخيرا حكمة الاشراق ، وفي هذه الكتب لا يظهر اثر الميثولوجية الشرقية الا بشكل سطحي جدا لا يتجاوز ذكر اسماء حكماء الشرق من فرس ومصريين (٢٠) . مع ورود الفاظ مثل النور الشمشعاني - النور القاهر - الناسوت - الرهبوت . بينما يبدو اثر اليوناني كما عرفناه في المشائية الاسلامية واضحا جدا في الكتب الخمسة الاولى ، اما في « حكمة الاشراق » فيظهر الاثر الشرقي في اتخاذ النور مبدأ للبحث ، كما يظهر في ابراز عالم « المثل المعلقة » (٢١) وهو عالم وسط بين العالم الحسي والعالم العقلي . ويجدر التمييز هنا بين المثل المعلقة عند السهروردي والمثل الافلاطونية التي لا علاقة لها بالمادة اطلاقا . واما الاثر اليوناني فيبدو في حكمة الاشراق من خلال منهج البحث وطريقة الاستدلال .

ويختلف الامر في الرسائل ، اذ ان الميثولوجية الشرقية بينة الاثر سواء في الرموز المستخدمة او في البناء القصصي (٢٢) . كما نجد في رسالة « مؤنس العشاق » ، وفي « قصة الغربة الغريبة » وفي « اصوات اجنحة جبرائيل » ونستثني من الرسائل رسالة في « اعتقاد الحكماء » اذ انها تلتحق بالكتب العقائدية ، فهي عبارة عن بحث نظري مجرد .

كلمة اخيرة ، وهي ان طابع « المذهب الاشراقي » المميز له هو « الثنائية » ولكن ليست ثنائية المجوس التي تقول بوجود اكثر من قوة واحدة فاعلة في العالم ، بل الثنائية الاسلامية التي تقوم على اساس ان هناك خالفا ومخلوقا لا يتحدان . وتوضح هذه الفكرة في قصة الغربة الغريبة حيث ان اتصال النفس بمصدرها ليس فناء تاما في ذات الملاك حيث تنتهي قطبية الكائنين في وحدة بسيطة ، بل انه اتصال لا يلغي الهوية ولا يلزم بالاتحاد (٢٣) .

وعودة سريعة الى السبب الذي تدفع به الفقهاء لادانة السهروردي (٢٤) انه كان « ادعاء النبوة » . فالنبوة قد تتصل بالالوهية ، قد تشاهدها ولكنها لا تصبح هي ذاتها . ولعل الفكرة تتضح اكثر اذا ما قارنا التهمة التي ادانت السهروردي بالتهمة التي ادانت الحلاج (٢٤٤ - ٢٠٩ هـ = ٨٥٨ - ٩٢٢ م) فالسهروردي لم يكن في « مقام » يحمله على القول : « انا الحق » . (٢٥) .

دمشق

(١٩) التلويحات اللوحية والمرشدية - للسهروردي - نشره كوربان - التلويح الثالث - بحث في ترتيب الوجود .

(٢٠) راجع التلويحات في الصفحات : ٩٣ ، ١٠٨ ، ١١١ . وراجع ايضا المطارات في الصفحات : ٤٦٣ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ .

(٢١) راجع كتاب اللمحات للسهروردي - مقدمة معلوف - حاشية ١ - ص ٢٨ .

(٢٢) المرجع السابق ، ص ٤٧ - ٥٣ .

(٢٣) راجع حول هذه الفكرة ايضا كتاب « المشارع والمطارات » للسهروردي ، ص ٥٠١ .

(٢٤) البستان الجامع - للمعاد الاصفهاني - ص ١٥٠ .

(٢٥) دراسة عن المنحى الشخصي لحياة الحلاج ، بقلم ماسينيون ، في مجلة الله حي ، عدد رقم ٤ ، ١٩٤٥ م .

الآن ... اكثر من اي وقت مضى

(مهداة الى سوريا الحبيبة) .

الجانبين ، ورايتك تقف على النهدين الجميلين (واعترني) ، واراك الان بعيدا ، غائبا ، في لحمها العميق الخامس (واعترني مرة اخرى) ، وبقعدتنا ، لم تلتق عينا بعينها (لم اكن اريد ان انظر عينا راسك عاريا ، مبروما ، كالحبل) ، وتركت عزيز يحكي ، وينظر ، وكنت انا انفحصه هو ، واره ، وانظره ، وافتش فيه عن تفتيشه فيها ، عنك ، ولم اقل لها الا كلمتين : « مرحبا . وكيف هو العاق » ، وقالت لي مستضحكة في وجهي ، ومنطربة : « العاق ؟! . هه . » ولم اضحك انا ، لاني فهمت ، انها فهمت ، اني اطرف واملح ، وسأل عزيز ، وسالت انا ، وسالنا ، .. و ..

« وذكرك » . ذكرك كثيرا ، وانت بعيد ، ونحن هنا ، في وطنك ، ندوس ماسائك ، ونشتري من دكاكينك ، ونتناذغ فرحين عندما تمر نساؤك ، وخلصاؤك ، ونحقد عليك ، ونحبك وذكرك ، وانت بعيد ، ولم انت بعيد ؟ ، ونحن نظل نذكرك ، ولم لا تضع انت منكبك هنا ، وتشيل معنا الحمل ، كما تشيلها هي ، (وتعرف انا نعماني) ، اتريد ان احمل ، انا ، حملينا ؟ حسنا ، اتريد ان ... ؟ وسهعتك تننخي ، محموسا ، هاتفا : « امسك يدي ، وجروني . جروني » . وتندفع .

تعال نحك .
« ... عندما جاءت سلوك منذ عام ، هرعنا اليها ، عزيز وانا ، ووقفنا معا ، وقعدنا معا ، وذكرك ... » .
تعال نعد ما فعلنا .

« عندما جاءت » كانت عندك قبل ان تجيء منذ عام ، و « عندما جاءت » ، جاءت من عندك انت ، وانت كنت بها ، او معها ، ونحن كنا ننتظر « عندما جاءت » ، وهكذا جئنا مثني ، مثني ، من حماة الى دمشق ، ومن دمشق الى حماة ، هروعين ، صامتين ، بعد ان رايناها « عندما جاءت » .

و « هرعنا اليها » ، اذكر اني لبست « بوطي » بقلق ، ودحست « بنطالي » الاثني الغامض في ، ويومها ، اذكر انه حرق لي « شقي » ولم اجد الوقت لاعدله وركضت متخرججا كالنحلة ، صائحا : « عزيز . عزيز . اسرع ، انها وصلت . »

ولف عزيز رقبته النحيلة بربطته الرمادية ، وزت قميصه المقلّم الوسخ على نفسه ، وبكركات « شارليشابليني » حظ فغذيه في حداثين اسودين (اذكر ، انه كان يقف كله فوق الحذاء) ، ويسده اليسرى (لا ازال ارى كيف) خلف سترته الزرقاء الغامقة ، وزعق في وجهي ، « سلوى . وصلت ؟! » (وعندما خرج رطم دفعة الباب اليسرى ، فارتجت مدوية .) ، ولم اجبه ، كنت قد صرت على الطريق اشويج يرجاء للسيارة القادمة من اسفل ، (كانت تصعد ببطء ومشقة وهديرها كان عاليا جدا) ولم تقف ، وعندما هممت ان اهدئها بأي شكل ، زمزت لي بفتة ، فجعلت ، (واظن ان عزيزا جفل هو الآخر .)

« عزيز وانا » ، ما احلى ، وابرا (لا اجد صفة اخرى) ذلك الزمن ، انا وعزيز ، صنعنا كثيرا من الرقيات وفرانا حظوظنا بدآب ، وانتظرنا معا ، وصلينا ، واحتنا ركز الآخر عميقا في النفس وعرقنا ، انها ستجيء من عندك ، وسنهرع اليها مثني ، مثني من حماة الى دمشق ، ومن دمشق الى حماة ، يدا بيد ، وحذاء لصق حذاء ، راكبين في الباص المخطط الكبير ، الذي كان يطلق متى يشاء زمرة القوية المنفرة ، وهو صاحب على المنة .

« ووقفنا معا » ، ذلك النهار الاثني الفائق ، ولم تف لانا اول سيارة مرت ولم تقف الثانية ، ولا الثالثة ، وتعلقنا اخيرا في ظهر شاحنة ، وجئنا مع عدد من النعاج ، ورجل احنط ، شائب ، وضعيف ، وهكذا صرنا ثلاثة ، (اثنين صامتين ، وثالثا يفكر) راكبين علو ذلك « الشاحن الابي » (كما سماه عزيز) ، وكان الباص قد فاتنا ايضا ، وتمنيت انا (واظن ان عزيزا تمنى هو الآخر) ، لو كنت املك سعدانا لارقصه بين يديها عندما اصل ، وقلت لعزير : « كيف نسلطها » ، وقال عزيز : « سنضحك هي عفويا ، انها لطيفة » ، وزعلت انا منك (لا ادري لماذا) ، وفكرت ، (واظن ان عزيزا فهم علي) ، وجعلت اخاطبك : « لم ترافق رفيقة لطيفة ايها الاسد القرن ؟! » .

« وقعدنا معا » ، لا تذكرني . قعد عزيز بجانبها ، وقعدت انا في وجهها ، ولم اتملها كنت اراك وراها ، وقدامها ، وتلفت في

صدر عن دار الطليعة الموسوعة الفلسفية

وضع لجنة من العلماء والاكاديميين السوريين
بأشراف

م . روزنتال . ي . يودين
ترجمة سمير كرم

مراجعة د . صادق جلال العظم
تضم الموسوعة ١١٣٢ مصطلحا في الفروع الاتية:
الفلسفة - تاريخ الفلسفة والمدارس الفلسفية
(بما فيها الاغريقية والاسلامية والصينية والهندية
والمسيحية والفلسفة الحديثة والمعاصرة بكل اتجاهاتها)
- علم النفس - علم الاجتماع - المنطق (الشكلي
والرمزي والجبري والجدلي) - اعلام الفلسفة -
الاقتصاد السياسي - علم الجمال وفلسفة الفن -
النظريات الذرية الحديثة - تلخيصات مركزة لاهم
الكتب الماركسية الكلاسيكية .
انه اول قاموس فلسفي وايدولوجي ماركسي
يصدر بالعربية .

بعض الرحيق انا والبرتقالة انت

الله يا خلاسية
يا حانة مفروشة بالرمل
يا مكحولة العينين
يا مجدولة من شعر اغنية
يا وردة باللون مسقية
بعض الرحيق انا
والبرتقالة انت
يا مملوءة الساقين اطفالا خلاسين
يا بعض زنجية
وبعض عربية
وبعض اقوالي امام الله

من اشتراك اشترى فوح القرنفل
من انفاس امسية
او السواحل من خصر الجزيرة
او خصر الجزيرة
من موج المحيط
واحضان الصباحية
من اشتراك اشترى
للجرح غمدا
ولاحزان مرثية .

من اشتراك اشترى
مني ومنك
تواريخ البكاء
واجيال العبودية
من اشتراك اشتراني يا خلاسية
فهل انا بائع وجهي
واقوالي امام الله

فايسالوا عنك افواف النخيل رات
رملا كرمك
مفسولا ومسقيا
وليسالوا عنك احضان الخليج متى
بعض حسنك
اغرى الحلم حورية
وليسالوا عنك افواج الغزاة رات
نظحا كنطحك والايام مهدية

ليسالوا
فستروي كل قمرية
شيئا من الشعر
عن نهديك في الاسحار
وليسالوا

فيقول السيف والاسفار

يا برتقالة
فانوا يشربونك
حتى لا يعود باحشاء الدنان رحيق
ديهتفون الحمى
حتى تقوم لانواع الفواحش سوف
والان راخوا
فظلا الدن والابريق
ظلت دواليك تعطي
والكؤوس تدار

هزي اليك بجذع النبع
واغتسلي
من حزن ماضيك
في الرؤيا وفي الاصرار
هزي اليك
فابراج القلاع تفيق
النحل طاف المراعي
واهذاك السلام رحيق
الشرق احمر
والنعمى عليك ازار
نجري ويمشون للخلف
حتى تكمل المشوار

طاف الكرى بعيون العاشق
فعادوا منك بالاحلام
ما للعراجين تطواح
وليس لاطيار الخليج بغام
النبع اغفى وكل الكائنات نيام
الا انا
والشذى
ورماح الحارسك قيام

متى تجاوزتهم
وثبا اليك اجيء
شعري بليلى
وحضني بالورود مليء
فلتتركي الباب مفتوحا
وحظي في الفراش دفيء
ولتلبسي لي غلالات الشذى
وغشاء النبع والاشجار
فاي حديث طويل
مع نهديك في الاسحار

يا برتقالة
ساعات انلقاء قصار

تأمليني قليلا فالصباح اطل
البحر ساج
وتحفاف النخيل غزل
وبركة القصر بالنيلوفر ازدحمت
والنحل اشبع كاسات الزهور قبل
وانني الان ازهى ما اكون
واصبي من صباي
ومكسوا من النور الجديد ازار

تأمليني فان الجزر اوشك
- اني ذاهب -
ومع المد الجديد ساتي
هل عرفتني؟
في الريح والموج
في النوء القوي
وفي موتي وبعثي ساتي
فعولي قد عرفتني
وفد نفشت تقاطيعي وتكويني
في الصخر والرمل ما بين النراجين
وانني صرت في لوح الهوى تذكاري

والان
لا شابعا من طيب لحكم
او ريان من سكب نهديك امضى
عديني ان استدعوني
الى فراشك ليلا اخرا
وتطليه علي بشعرك
في زندي
ولونك في لوني وتكويني

فנית فيك فضميني
الى قبور الزهور الاستوائية
الى البكاء
واجيال العبودية
ضمي رفاتي
ولفيني بزندك
ما أحلى عبيرك
ما اقواك
عارية وزنجية
وبعض عربية
وبعض اقوالي امام الله

جيلو عبد الرحمن

القبر المخبون

وكيف نأيت عن زمني ؟

ومن يا ايها الساقى
يشيل النعش .. ان صوحت الايام اوراقى
ويتلو فوق رأس ال ... القرآن ، آيات من الباقي
اصاخ لصوتي المحزون .. قى صمت واشفاق
« ومط الشفة السفلى
وصاح بنبرة عجلى » :
اتبصر لفتة الهرة
تسرح شعرها زهوا ، وتشعل تبغها مرة
فصب الكأس ، ولنرفع لها النخبا
لقد اترعت الانجم ، والشيطان ، والقلبا
وعاد مهول الساقين بالجمعة .. والحسرة !
تشب الشهوة السوداء في قلبي .. وترتج بأعماقي
فعفوا يا ابي ، الففران .. قد ارخت لى الهدبا
ساغرق غربتي الليلة .. في بحر من الخمره

صباح مثل اوروبا ، ضبابي
ملاك يرتقي الافلاك في النور ، ونوبي
لماذا ذلك الاطراق ؟
وانت الفارس الموعود ، والترياق !
على فوهة الريح
حملت سراب صحرائي ، واصدء التساييح
تعرى القبر ، والموج العبابي
تعرت بسمتي ، والدود ، والارهاق
مسجى كنت في الاحداق !

موسكو

على فوهة الريح
صحارى هن اوثنان ، تجمد في محاجرها .. ضباب
الرمل والشيخ

ورحت تهدهد الذكرى
أيا ابتاه ،

نأطحة السحاب ،

وقفت مذهولا .. تحملى في المصاييح
ومكنسة :

أهذا النخل هل يحمر في عينيك ، في الشرفات ..
والسوح

وهمت مغنيا يارب للنوب

يعودون الى أبر ، وصهد الشمس يشويهم
وأشرعة :

أهذا الطير قد رفرف في افق الاعاجيب

على فوهة الريح

وبواب نظيف القلب ، والثوب ،

تندى بالتباريح

ومسبحة كعنفود من الطمى ، بالوان التماسيح

تدف صلاتك السكرى .. بخمر الرب والطيب

فتخرق قلعة الليل ،

وأضواء الاكاذيب

بعيدا عن ثرى الوطن

يضج هواك في بدني

واحمل قبرك المخبون في الافراح ، والشجن

يهيل الترب للذات .. أن تعطى بلا ثمن

ويطلع في حباب الكأس .. كالاشباح ، كالكنن

فأين نعاك لي برق ،

الأصل المكاني للشعر السوداني

واضحاً كالذي حدث بعد التفتت الجغرافي الذي حدث في خارطة الوطن العربي فأحدث تفتتاً ثقافياً وأدبياً .

أما إذا جاء دور الشعر العربي في السودان فإن عنصر المكان بهذه النظرة يمثل أهمية قصوى في تطبيقها عليه . ولنبداً مع ابن خلدون الذي أشار لموقع الأمكنة الجديدة في خريطة الوطن العربي بذلك التفتت الجغرافي الهائل الذي حدث وحين « كان أمرها حريزاً مجتمعاً ونظافاً ممداً وعصبية بني عبد مناف واحدة غالبية على سائر مصر » (١) والآن فإنه يشير إلى تفتت الدولة العربية وصيرورتها إلى ثلاث دول منذ أن استحدثت عبد الرحمن الداخل ملكاً بالاندلس ثم نزع أدریس إلى المغرب فصارت الدولة إلى ثلاثة أقسام : دولة بني العباس ودولة بني أمية المجتدين بالاندلس ملكهم القديم ثم دولة الصبيدين بأفريقيا ومصر والشام والحجاز - كما لا يفوتنا أن نربط هذا التجديد السياسي للدولة الأموية بالاندلس بالتجديد الجغرافي الذي حدث وانعكس في الشعر الاندلسي . وما ورد في الموشحات من عناصر محلية أفاض الأوائل في الحديث عنها ففصلوا ما بين الموشح والقصيد في اللغة والموسيقى والخيال الشعري .

« أطلعه الغرب فارنا مثله يا مشرق »

لا بد أن أثر المكان كعنصر جديد يتيح لامكانات الشعر العربي أن تفتح على رؤى جديدة ولغة جديدة هي من نتائج التعديل والإضافة . وكما لاحظ ابن خلدون أثر هذا الاتساع والانفتاح الجغرافي في الشعر متمثلاً في اللغة فذكر بأن اللسان العربي المصري قد فسدت ملكته وتغير أعرابه في لغات الأمصار الإسلامية كلها بالشرق والمغرب ، ويورد السبب في ذلك لما وقع للدولة الإسلامية من الغلب على الأمم (٢) . كما حدثت في المشرق مجهودات جمّة قام بها العلماء لحفظ اللغة من اللحن ثم ما حدث في السودان عبر تاريخ الحركة الشعرية من صراع حول تطور القصيدة العربية من ناحية اللغة .

ولا تقف نظرة ابن خلدون عند هذا الحد بل هي تسعى لإيجاد علاقة بين أجواء تلك البلاد ومزاج سكانها وما في ذلك من اختلاف يتبع النظر للحياة من خلال الرؤيا المحلية الصادرة عن المكان . ذكر هذا كله في حديثه عن طبيعة هواء الاقليم وموقعه الجغرافي . فقال عن المكان الذي نحن بصدده والذي يقع السودان داخله أنه في الجزء

الشفد الأدبي لا يحترم الجغرافيا ، ويبدو أن النقاد قد تصوروا الإشارة لأثر المكان في الشعر بطريقة عارضة ومعممة كالحديث عن تأثير الشاعر بالبيئة وما إلى ذلك . وقد أخرج هذا التعميم المفعول الإيجابي لهذا البعد في انشعر حتى مله القراء من جراء الترداد والاستهلاك . وفي هذه الكلمة نود أن نقف وقفة متأنية لإضافة العامل الجغرافي إلى عامل التاريخ في تقدنا للشعر السوداني حتى تتم الفائدة بهذا المنهج التاريخي الاجتماعي . نجد أن « طه حسين » قد بنى دراسته على هذا المنهج في دراسته لبعض شعراء العربية حيث يقول « ألفنا أن ندرس الشعراء والأدباء فنبحث عن اشخاصهم وربما ألهانا ذلك عن ألوان أخرى من البحث هي أعظم خطراً من اشخاص الشعراء وهي ظروف البيئة التي يعيشون فيها » (١)

وإذا تناولنا القول المأثور بأن العبرة بالمكان لا بالسكان ومرورا بنظرة ابن خلدون الاجتماعية في مقدمته وبعض العلماء الغربيين مثل « مونتسكيو » « ولامارك » « وتين » ، نلاحظ أن طه حسين « قد انطلق في نظريته من هذا الأساس وتسنى له أن يطبق هذه النظرة على شعراء الغزل بالحجاز وبعض الشعراء العباسيين . فأشار إلى توافق الشاعر الأموي عمر بن أبي ربيعة مع بيئته وحدد اختلاف هيات الأقاليم التي تحدث عنها . ومن ثم فإن طه حسين قد تأثر بمنهج النقاد الفرنسيين « تين » الذي حاول أن يفسر اختلاف الأدب الإنجليزي عن غيره من الآداب الأوروبية بعنصر المكان أو البيئة . وبالرغم من أن طه حسين قد اتبع هذا المنهج الاجتماعي في دراسته عن المعري فإنه في اعتقادنا قد أخفق حيث انتهى من حيث بدأ العلامة ابن خلدون . ونظرة ابن خلدون في أثر المكان تعد طفرة متقدمة حافلة بالعمق والتقصي والتفصيل كما نحاول أن نبرز في هذا المجال ، مستخدمين هذه النظرة في تحليل الشعر . وطه حسين قد طبق منهجه في حدود ضيقة إذ يقوم كل هذا الشعر على أرض جزيرة عربية متشابهة لا يتعدى عنصر المكان فيها عنصر التاريخ الاجتماعي أهمية . ونحن لا نود هنا أن نفصل عنصر الزمان عن عنصر المكان إذ تقوم بينهما علاقة جدلية أخرى . بل إن حركة التاريخ تقوم فوق كل شيء ، فهي التي تعدل وتضيف إلى عنصر المكان، ولكننا في هذه الكلمة نود أن نقف عند الجزء الخاص بالمكان في محاولة لإثبات وجوده وفعاليته داخل هذه النظرة التكاملية . إن المكان الذي انطلق منه طه حسين في تحليله لبعض الشعراء لا يسجل اختلافاً إقليمياً

(١) المقدمة ص ٢٩٢

(٢) المرجع نفسه ص ٨٢

(١) حديث الأربعاء .. ١/ ص ١٢٠

الخطابية الحضارية

وفي بعض عهود الشعر كالمحلة الرومانطيقية من حياة الحركة الشعرية يصبح البحث عن انشخصية الحضارية جزءا من البحث عن الاصول ، مثل ذلك الحنين الرومانسي الذي خاطب به علي محمود طه ومحمود حسن اسماعيل وناجي ، اطلاق الماضي وكالذي فعله حمزة الملك طنبل والعباسي وهما وافان على اطلاق سنار ، وما تبع ذلك من تجارب الشعراء وهم يبحثون عن الشخصية الحضارية . ويلاحظ القاريء

رجعة الفيتوري في قصائده الاخيرة الى مراحل ابتداء ولواذه بالطلاسم والاحجية والسحر والهايكال وما فمه محمد عبد الحي في قصيدة « العودة الى سنار » . الا اننا لا نود ان نجعل من ذلك كله شعارات لدعوة كالتني رفعها لويث عوض وما اثارته من اخذ وعطاء حول فرعونية مصر وعروبيتها ، الا اذا وجدنا في ذلك الطريق مسلكا يقود الى الخلاص من الازمة الحضارية القائمة في صلب الثقافة العربية المعاصرة . فان ثمة تفتتا يلوح في خريطة الشعر العربي ، فالى جانب هذا نهض انونيس والتزعة الفينيكية والشعر السوداني والعودة للقابة والصحراء وما يتبع هذه الوجهة في تونس والجزائر وغيرها من البلدان العربية. ومما لا شك فيه ان عنصر المكان هنا يمثل السبب الرئيسي في كل هذا الاتساع والانفتاح والنشئت . حتى اذا اردنا استقصاء كل ذلك بحثنا في الذات الحضارية التي يحاول الشعر ان ينتهي اليها .

* ويصبح الحديث عن اثر المكان هنا هو البداية الاولى منذ ان كان السودان معبرا للثقافة العربية الى داخل القارة . فاذا استطعنا ان ندلل على رأي المستشرق الالماني « نولدكه » بان الشعوب السامية بما فيها العربية كان موضعها الاصلي افريقيا ، افلحنا في ايجاد علاقة جديدة لدور السودان كوسيط بين المكنين العربي والافريقي . ولنتذكر ذلك لعدم وجود الاسانيد والادلة لنرى دور سودان التلقي . فممن ان كانت قصور المصورات ومساكنها العديدة نقطة التقاء بين سفراء شرق البحر الابيض المتوسط وتجار افريقيا ومبعوثيها من جنوب مروي وغربها في القارة (١) . . يؤكد (دافسن) ان الملوك الالهة والملكات في مروي كانوا على حظ من الثقافة واليسار وسعة الافق ويعلمون كثيرا عن عظمة القصور في مصر ويتفنون بعلومهم في عيشهم الباذخ كما تصوره نقوش معابدهم وحماماتهم ، وانهم بصرفون من فراغهم ومالهم الكثير في اقامة الصروح وتنمية ذوقهم في الفنون ، كما ورد ذكر هذه الممالك في الاسفار القديمة « يا ارض خفيف الاجنحة التي عبر انهار كوش المرسله رسلا في البحر وفي فوارب من البردى على وجه المياه » (٢) . والشعر الذي يؤكد (دافسن) ان ثمة وحدة ثقافية ولقوية كانت تربط كل شعوب القارة الافريقية اتي سكنت القابات في الزمان البعيد . ويشير الى ان الحضارة التي كانت في مروي كانت من اكثر الحضارات تميزا بطابعها الافريقي متأثرة بالمكان : - (معبد الاسد . . معبد الشمس - صور الحيوانات كالاسد والفيل - واشارات الى الصحراء . . الخ) اذ كان لا بد لاهالي مروي من ثقافة محلية اصلية اصالة الفنون التي اتقوها كالحلي الفاخرة لنسائهم والعقود من الحجارة النفسية كالعقيق حيث لا يجد الباحث في هذه الصناعات والفنون اثرا لتقليد الامر الذي يجعل علماء الآثار يظنون ان حليهم ومجوهراتهم كانت من صنعهم وخلفهم ثمانية فرون من الزمان . وظلت منطقة الحضارة السودانية في افريقيا كمكان يحتفظ باصالته المحلية ويحاول التأثير في الثقافات التي حوله . بل ظل هذا المكان يتقدمه المادي للموس لا يقف ساكنا كهذه المعابد التي وقفت في وجه الزمن بل ان كثيرا من رياح الفنون قد عبرت الى افاق هذه القارة منه (٣) . ومع

الغربي المنحرف وانه يختص بالانحراف في كل اوجه الحياة . الون البشر واحوالهم العلوم والصنائع والمباني . الملابس والافوات والفواكه والحيوانات . . وذكر بان السكان ينون بالطين والقصب وان اقواتهم من الذرة والعشب وان ملابسهم من الجلود واوراق الشجر ، ثم اشار الى تأثير الاقليم الحار في امزجيتهم واصل تكوينهم ، وان في ارواحهم من الحرارة على نسبة ابدانهم بينما تسب سكان الجزيرة العربية الى الاقليم المعتدلة ووصفهم بانهم خير امة اخرجت للناس (١) .

وقد اوردنا هذا للدلل على دقة تفاصيل هذه النظرة والحكومة اخيرا باختلاف الذوق الفني العام - فابناء البيئة الواحدة والمكان الواحد قد يشتركون في ذوق واحد وهذا الذوق يتسع ويضيق ويقوى ويضعف . . فاهل مصر مثلا يشتركون فيه اشتراكا قويا وهذا الاشتراك هو الذي يجمعهم على الاعجاب ببعض الآثار الفنية دون بعضها ويشتركون الى حد ما جيرانهم اهل الشام وفلسطين ويشتركون فيه الى حد اضعف جيرانهم من اهل افريقيا الشمالية (٢) ولا شك ان هذا الذوق سيختلف اذا اتجهنا الى جنوب القارة . كما ان هذا الذوق يختلف جزئيا من منطقة الى اخرى داخل البلد الواحد ، والسودان بلد ينفرذ بظرف مكان خاص به من التعدد والازدواج .

والمكان بذلك يقودنا الى تحديد الشخصية الاقليمية للشعر السوداني . وبهنا من البعد المكاني هنا ما يقف وراء الاقليم من امكانات توضح التفاعل بين الاقليم والوحدات المختلفة وما الادب الا واحد منها ، بل هو هام بما ينسجه من العوامل الطبيعية والبشرية وما يورده من صور متعددة الاسباب والنتائج . اذا فلا بد من العامل الفني للجغرافيا أو كما يلمح لذلك الدكتور عبد العزيز كامل قائلا « فليس هناك من فرق كبير بين تحديد ملامح شخص في لوحة فنية او ملامح اقليم في بحث او خريطة فأت في الصورة تختار زاوية وتوزع اضواء وظلالا وكذلك انت في الاقليم » (٣) وبالتقاء هذين العاملين يتضح اثر المكان في الشعر ، وعلى تعبير النافذ السوداني حمزة الملك طنبل « لخراج الصورة على اصلها . »

والشاعر السوداني على وعي كبير بالمكان ووجوده فيه .

انا من افريقيا حرارتها الكبرى وخط الاستواء
شختني بالحرارات الشموس
لفختني فانا منها كمود الابنوس
وانا منجم كبريت شديد الاشتعال
يتلظى كلما أشتم على بعد تعال
انا من افريقيا جوعان كالطفل الصغير
وانا اهفو الى تفاحة حمراء من يقرها يصبح مذنب .

نجد في ابيات صلاح احمد ابراهيم هذه ربطا بين الوجود الانساني في افريقيا وما يتبع ذلك من اختلاف اللون والزاج والذوق وانه يستحضر في اللاوعي نظرة ابن خلدون . ومن الناحية الاخرى يسجل شعر الفيتوري اختلافا تفصيليا للاقليم الافريقي وتفرد عنه غيره . فنجدته يشكل صوره ويتخذ ادواته من عنصر المكان عندما يقول:

لما انفرس الخنجر
كانت سيدتي الشمس توج عينها فوق القابات
وتفني لحقول الكاكاو الممتدة والشلالات
وفوارب صيادين مساكين حزانى الضحكات
ونساء علقهن اله الجوع على طول الطرقات

(١) دافسن . . افريقيا تحت اضواء جديدة . ت . جمال م . احمد

ص ٨٥ - ٨٦

(٢) سفر اشعيا .

(٣) دافسن ص ٩٨

(١) م - نفسه ص ٨٦ .

(٢) م زغلول سلام - النقد العربي الحديث ص ٢٨٦ .

(٣) عبدالعزيز كامل - بحث السودان في افريقيا . وجه السودان

- لم ينشر - دراسة حضارية مقارنة . منشورات شعبة ابحاث السودان .

حتى أصبح الحال في أواسط السودان هكذا بسيادة لغة السننور الإسلامي في دولة سنار مثلما سادت لغة قريش لغة التجارة ورأس المال كلفة يتعلمها الأهالي من أجل استثمارهم ووجودهم . وهناك في الجزيرة العربية كان اللسان العربي والأصل النوبي في شعر سحيم عبد بنسي الحساس كما جاءت ترجمته في الأغاني . وزعموا أنه كان ينطق الهاء بدلا عن الحاء فيقول (أهسنت) بدلا عن أحسنت » وما سمرت بدل ما شعرت » الخ ويطول الحديث عن التعديل اللغوي عند بلال مؤذن الرسول وحكاية الإيمان الذي في القلب وليس في اللسان . إلا أن الإسلام في وفوده على المكان الأفريقي كان القاتون الذي يحو النواجر بين الأحمر والأسود لا بالطاعة التي أمر بها وتو ولي على العرب المسلمين عبد حبشي « سوداني » كان رأسه زبيبة . أما أبو الطيب المتنبي فقد أساء هذا في شعره ضد الوالي الذي رأسه كالزبيبة فقال : لا تشتري العبد إلا والعصا معه ... الخ .

وفجر هذا الاتجاه لدى بعض الشعراء احساسا نفسيا بهذه الفوارق كالذي يعكسه شعر عنترة . فلعل شعر عنترة قد اكمل نضجه على هذه النار فلو لحق بالاسلام لما قاسى كل هذه المقاساة .

هذا جانب من الترسبات النفسية التي قد يشير اختلافها نوعا من ردود الفعل « السايكلوجية » . أما في جانب اللغة فإن الأمر يصح مشكلة زمن في صراع اللغة العربية الوافدة مع اللهجات المحلية المترسبة . فإن اللغات الغالبة لا تتم لها القلبة عادة إلا بعد وقت طويل قد يستغرق بضعة قرون . وقد لاحظ ذلك « عبد المجيد عابدين » الذي قال « وكان من المنتظر أن نسمع عن آثار العربية الفصحى في السودان منذ أن وطئ العرب المسلمون هذه البلاد وتكتنا لا نسمع عن شيء يستحق الذكر إلا منذ القرن السادس عشر الميلادي » (١) وتبقى من قيمة هذه الترسبات ناحية أخرى ، وهي أن هذه اللغة الفصحى تظل لغة المحافل الرسمية وليست لغة تعبير عن الوجدان الحقيقي ونظال كلفة نموذجية للاتصال كلفة التجارة القرشية أو لغة الأسواق الشعرية . أما الإنسان العادي فإنه يلجأ إلى لغة الوجدان في أحيان كثيرة فيستعمل في حياته البسيطة اللهجة المحلية . ولا زالت هذه الظاهرة يستعملها الإنسان في أنفعالاته العفوية في الغضب والفرح . حتى إذا أراد أن يعبر بطريقة أكثر وضوحا تجده يقطع عبارته العربية ليكملها باللهجة « الرطانة » ، وحتى المرأة في غنجها تعبر عن نفسها بهذه اللهجة ، مما يدل على أنها لغة الوجدان والاحساس والانفعال الصادق . ولا بد لهذا كله أن يكون له علاقة بالشعر الصادق . لذا فإن كثيرا من الشعراء السودانيين قد وضعوا هذه التجربة في موضع التطبيق .

« دبايوا »

« دبايوا »

اهلكت المجاعة الشياه

ولم يعد « لاوشيك » غير هذه النعال

صدارة والثوب والشوتال ... الخ (٢)

فالشاعر هنا يعبر بهذا الزخم الفائض من المصطلحات القبلية المحلية لأنه يجد نفسه مضطرا للتعبير عن الهموم العامة للبلاد وعن المآسي التي تتفجر في هذه الصور - والشاعر رغم أنه يتحدث العربية الفصحى ويحيها ثقافة وعلماء يجد أنه لا يستطيع أن يعيش هذه الأبعاد إلا بتفسي اللغة والاحساس ولم يكن اختياره لهذه الصور بالطبع إلا محض مصادفة كما ذكر ذلك بنفسه (٣) . فالمأساة هنا تحدث من جراء

اختلاف ظريفي الزمان والمكان بشير « دافيسن » إلى أن مروى قد لعبت نفس النود الذي لعبته أئينا فطورت مثلها فنونها المميزة التي عرضنا طرفا منها ووزعت المعرفة وأذاعت إلى أفريقيا ما أذاعت من خبر الثقافة والصناعة وال عمران . وقد تكون مروى آنذاك على صلة بريفيتها أئينا ، وهذا شاعر يوناني يدعى « هيلودورس » وقد عاش في القرن الثالث الميلادي يحكي قصة غرام شب في قلب فتاة مروية لشاب يوناني وسيم (١) . وقد تكون الفتاة شاعرة كتبت شعرها باللغة المروية . ويزيد الفموض غموضا أن القليل الذي بين يدي المؤرخين من الآثار المروية لا يمكن فراءتها والهيروغلويفية المروية برموزها وصورها كانت لغة مستقلة قائمة بنفسها . . . فإذا كانت الصور تقوم على جدار العبد لتؤلف هذه اللغة المروية فكيف بنا الآن ونحن نتحدث في فنون الشعر عن الصور الشعرية ؟ أليس هذا دليلا على وجود شعر سوداني قبل الكلمة العربية وبهذه الطريقة ؟

إن دور سودان التلقي في عهد مروى استطاع أن يتأثر بالمكان ، ثم بدأ في التأثير فيما حوله بطريقة فعالة . وعندما وفدت الكلمة العربية كانت الأرض السودانية تحمل أرث أجيال من التجربة الثقافية ذات الأصول الضاربة في المكان ، فإذا استطاعت مروى كمركز إشعاع أن تؤثر فيما حولها ، فكيف لا تنقل تأثيرها إلى الثقافة العربية الوافدة فتحث اشكالا من التعديل بالحو والابيات ؟ لقد حدث هذا بالفعل فكان أثر الخلقية الحضارية في الثقافة العربية أن حدث هذا التعديل الذي نحن بصده في الفكر واللغة والذي كون لدينا ما نطلق عليه مجازا : الشعر السوداني . الأمر الذي حدا بدعاة التمسك بالأصول المكانية الأفريقية في الشعر السوداني أن يثيروها معركة ضويلة . يقول أحدهم « شمال السودان أرض النوبة كان من غديم العصر لقاح الوادي . اجتماع المنبع بالمصب . . الفن الفرعوني بمصر العليا هو استلهم لأعالي النيل على الدوام . هو فن احترق بالشمس المحرقة في قلب القارة حيث ينبع أنيل فيحرق كبد الصحراء ويطعمه العافية الخضراء والظلال . إذن الزنجي الذي جمع به الغارب حتى ابنتى لنفسه هرما وشاد صرحا جميلا الوانه عاج ومرجان نوبي شمال السودان عشية أزهت بعيدا عن الغاب ومتصلة الرحم بالغاب عبر النهر والقادمين الجدد » (٢) .

وهؤلاء الذين يدعون للتمسك بالأصول المكانية الأفريقية يثيرونها حربا فكرية لا تنتهي منذ أن اطلق الفراعنة على السودان اسم « بلاد تانهسو » ومعناها أرض السود . ويذكر المؤرخون العرب السودان بنفس الصفة فيذكر السعدي أنه لما تفرق ولد نوح في الأرض سار ولد كوش ابن كنعان نحو المغرب حتى قطعوا نيل مصر ثم افترقوا فصار منهم طائفة ميمنة بين المشرق والمغرب وهم النوبة والبجة والزنج (٣) . أما بقية المؤرخين العرب فقد اطلقوا اسم السودان على كل المنطقة وب نفس المدلول حتى وفد إلى السودان الدين الإسلامي واللغة العربية . ويحاول بعض المتحمسين لأصول الشعر السوداني الأفريقية أن يثيروا بعض التساؤلات - ماذا لو كتب الخيام شعره بالعربية هل يعد شعرا عربيا؟ فالشاعر الأمريكي يكتب شعره بالإنجليزية . . هل يعد إنجليزيا ؟ ولأن هنالك الجزائري الذي يكتب بالفرنسية . والصوماليون الذين يكتبون شعرهم بالعربية اليسوا عربا ؟ ومن المكان الأفريقي يكتب ليوبولد سنغور شعره بالفرنسية : هل هو شعر فرنسي ؟ ثم ماذا عن الشاعر السوداني الذي يكتب شعره بالعربية مثلما يكتب أهله الإحجية الأفريقية بالعربية بينما يظل أصلها أفريقيا ! . وثنائية المادة والروح التي عبر عنها «محمد عبد الحي» .

« اتفنى بلسان »

(١) المصدر نفسه .

(٢) النور عثمان أبكر - جريدة الصحافة . ١٩ - ٩ - ٦٧ « لست

عربيا ولكن » .

(٣) السعدي ، تاريخ « مروج الذهب » ج ١ ص ٢٢٥ .

(١) ع. عابدين : « تاريخ الثقافة العربية في السودان » ص ١٢

(٢) الشوتال خنجر الهندوى . دبايوا - السلام عليكم بلهجة

الهندوة .

(٣) صلاح أحمد إبراهيم : « غابة الإبنوس » ص ١٤

ويلوب في نفصات شال
في « التيصنبات » مفللا
خلف الشيا بلا كلال
في ريش دوييت سموح
فوق كتيان الرمال

واذا كنا قد اشرنا الى الثنائية فسي التصارع الاقليمي او
« البروفنسية » التي انصبت في السودان الاوسط فان نزعة الحنين
الى الاقليم ليست الا تأكيداً لذاتية الاقليم المنتج في وجه الوسط
المستهلك بكل كبرياته وتطاوله عندما ينحدر الشاعر من ذلك الاقليم
بحثاً عن العمل مثلاً ، فيشعر باغترابه وحنينه فتأخذ هذه الغربة مكانها
من الصراع الطبقي الكبير . فالحنين هنا عصاراة للمكونات الوجدانية
والتي هي انعكاس للمكانات البدائية التي يعاني منها الشاعر فتظهر من
خلال شعره . ان الاصول المكانية تستيقظ حينئذ في شكل حنين له
عمقه الحضاري من احساس بالذات والتفرد لدى قوميات لها مكوناتها
الترسبة في قول الشاعر محمد المكي ابراهيم :

رياحكم ماسخة عجوز
في بلدي نطر الهواء بالمدح
روائح الطمام والضيوف من بيوتنا تفوح
او قوله :
كم ذا تجرعنا نبيذ الشمس باسمكم ونوهنا الدوار
كم ذا سمعنا مساجدكم تنوح ، بيوتكم تهوي
وطوحنا عويل النخل في ريح الجنوب
الله يشهد اننا كنا هنا الفطر الكبير ...

فالبلاديون العرب اكتفوا باطلاق اسم السودان على منطقة عامة
ليست محددة باي شيء ، وهذا لا يكفي وقد يكون الشاعر مع عمق
احساسه بالمكان اكثر دقة من هؤلاء فيحاول ان يرسم صورة لاقليم
بعينه من خلال الشعر . وكلما تعمقت نظرة الشاعر لاقليمه بالتزامه
وفائه له كلما ارتفعت قيمة الحنين في شعره الى درجة فنية عالية
وهو يخاطب اهله في قصيدة يقول فيها :

انهت مسالك
لم يعد لطفلة تركتها وام
ولا لرفقة يصرجون مفرق الطريق دم
ولا الى صفيرتين استريح فيهما
صار الحنين غائماً
جزيرة على البحار تائه
ويصل هذا الشاعر بالحنين الى قمة شاهقة للتعبير الفني المؤثر
حين يقول :

في وحشة المنى تحسست الشيا
ونحت مشتاقا الى اصواتكم وبكيت
واستغفرت حيك يا امان
اليوم اقبح كل ذرات الحنان
بلحظة مرت وفي هذا الشروق
وكل ما تنفك عنه شرايق الزمن الوهوب

وانطلاقاً من ثنائية المكان التي طبعت آثارها على ثنائية التعبير ،
نجد ان الحديث حول اصول الشعر السوداني يقوم اساساً على
التصارع بين طرفين من هذه الاصول نحو تحقيق المثل الاعلى . وتصبح
وسطية الشعر السوداني هي موقع السودان باغلب سكانه كمكان متميز
من عالم ضخم هو العالم العربي الاسلامي . ومما سهل انتشار الثقافة
العربية في هذا المكان ان دخول الاسلام واللغة العربية اليه كان قائماً
على مبدأ القبول اذ نلاحظ ان الذين حملوا رسالة الاسلام والعروبة لم
يكونوا كلهم من العرب وان كانوا جميعاً من المسلمين ، فكان انتشار
الاسلام باسلوب اقرب ما يكون الى سباق التتابع : يحمل المشعل جيل

التخلف الاقليمي فليكن التعبير اذن عن هذا التخلف على قدر امكانات
الاقليم من صور ولهجة حيث يتحقق عنصر الصداق الفني بوجه كامل .
ولعل نفس هذه القاعدة هي التي جعلت من الشعر الشعبي في
الاندلس الشعر المعبر عن الوجدان الحقيقي . وهذه بالطبع زاوية
اخرى من الصراع الذي دار في الاندلس حول اصل الموشح مثلاً ، مما
يبدل على اثر الاصول المكانية فيه . وكل هذا يقودنا الى سؤال جديد
لماذا نقول شعراً اندلسياً ولا نقول شعراً سودانياً ؟ . فكلها كتب
بالعربية واكتسب نفس الصفات من الثنائية والازدواج . وقد اصيب
الشعر السوداني بداء الثنائية والازدواج من جراء عنصر المكان ، اذ
نستطيع ان نتحدث عن هذه اللحظة في هذا المجال .

اما الاسباب المكانية التي تقف خلف هذه الثنائية التي يصطرع
بها الشعر السوداني فقد بدأت منذ ان كان السودان وسطاً لتلقي
الحضارات والتجارة وكمنطقة عبور بين غرب افريقيا والجزيرة العربية
المقنسة . ومنذ ان كانت علاقة الثقافة العربية بهذا المكان الافريقي
تقوم على هذا الجسر التين بالتلاقح والتبادل . . واصبحت هذه العلاقة
تقوم على وسطية السودان بين العالمين العربي الاسلامي ، والسوداني
الافريقي ، ومن ثم كانت هذه الثنائية في الفكر واللغة . اما في مجال
الفكر فيقوم الاعتقاد الديني بين الوثنية والتوحيد . والتوحيد ينقسم
الى دين اسلامي وغير اسلامي . اما في مجال اللغة فهناك العربية وغير
العربية من اللهجات المحلية ، ومن ثم تنقسم العربية الى فصحي وعامية
- اما العناصر الانسانية التي تستخدم هذه الثقافة فهي تنقسم الى
عنصرين عربي وزنجي ، ويقوم خط وسط بينهما يمثل العربية الزنجية
والزنجية العربية .

وتتخذ شخصية المكان الافريقي في السودان طابع الازدواجية
والثنائية في الجمع بين الاقاليم والمناخات المتعددة ، فالسودان الكون
من المحورين النيلي والسوداني الرعوي بلد يجمع بين النهر والمطر وبين
المنخفض والمرتفع وبين السهل والجبل وبين الغابة والصحراء . ويتضح
هذا جلياً بالنظر الى المشاكل التي تقوم بين السودان وجيرانه على
الحدود ، فالسودان يأتي في الحجم اول دولة افريقية تجاور ثمانى
من الدول التي تتفاوت ما بين الثقافتين العربية والافريقية . وتقوم
وسطية السودان كذلك لكونه مجال الالتقاء بين المحورين النيلي
والسوداني وحيث قوام الحياة الانسانية قطاعان الرعوي والزراعي
وهما قائمان على تناقض . وتجد ان الحياة الاجتماعية في وسط السودان
تعتمد اقتصادياً على محصولي القطن والصمغ وهما قائمان على تناقض
ايضاً .

وبهذه الثنائية العارمة يتأثر الشعر السوداني ويصبح في تاريخه
محاولة للبحث عن ذاتية وانهاكاً في تناقضاته المحلية ، مما جعل بعض
النقاد العرب ان يرموه بالمحلية والاقليمية . ان الشاعر السوداني لم
يفرغ بعد من التخلص من ثنائية الثقافة والرؤيا حتى يتجه للاستفادة من
امكاناته لاضافة محصوله للشعر العربي .

وبانقسام هذا المكان حضارياً الى قطبين اسلامي عربي شمالي
وقطب زنجي جنوبي لا بد ان تظل المنطقة الوسطى منطقة نزاع بين
القطبين ، وهي المنطقة التي انتجت الشعر العربي في السودان ، فلم
يفغل هذا الشعر الصراع القائم بين هذه الاقاليم حول مراكز الشيع
والري ونحو تحديد اتجاه الثقافة السودانية بذلك . فظهرت في الشعر
السوداني ظاهرة الحنين الى الاقليم فلا يخلو ديوان شاعر من وطن
صغير عبارة عن قرية يحن اليها . ولنضرب مثلاً لذلك « ناوا » بلدة
سيد احمد الجردلو :

قلبي هناك تركته
طفلاً
يفازله الجمال
يعنو وراء حمامة

من المسلمين من موطن ليسلمه الى جيل اخر في موطن جديد . من قلب الجزيرة العربية يحملونه الى مصر والمغرب ، ويحملة اهل المغرب الى الصحراء ، ويحملة هؤلاء الى غربي افريقيا ، ثم يحملهم ابناء المغرب الى اعماق القارة . ومن اجل ذلك كله لم يكن انتشار الاسلام يحمل معنى السيادة او الوفود (١) ومن ثم أصبحت مهمة التاريخ او عنصر الزمان هي المهمة الاساسية نحو مستقبل الكلمة العربية في السودان ، فسرعان ما كان التفاعل وسرعان ما كان القبول ، ولا سيما ان هذه الثقافة قد حملت معها الى قلب القارة نصوصا تمسح الفوارق العنصرية واللونية بين العرب الوافدين والاهالي المستوطنين « يا ايها الناس انا خلقناكم من ذكر وانثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا . ان اكرمكم عند الله اتقاكم » (٢) ويكون التعامل الفكري هو الاساس الثاني الذي فرض بثقافته شكل الثقافة السودانية بعد ذلك . وانطلاقا من هذا انبثقت الفوارق السطحية فلم تعد الثقافة السودانية العربية نقاسي عقدة لون . ما عدا تلك الانفعالات الشخصية التي يجرها ظروف الشاعر . وقد يكون هذا الانفعال جزءا من ظاهرة الحنين التي وفغنا عندها . من ذلك تجربة صلاح احمد ابراهيم وهو يخاطب زمياله الافريقي « عبدالله الصومالي » واخوته في القرية :

راوك فهبوا خلفك بالزفة

عبد اسود

عبد اسود

عبد اسود

هل يوما ذقت الجوع مع القرية

والنوم على الارض الرطبة

الارض العارية الصلبة ؟

وغير هذا كثير في الشعر السوداني مما لا نجده في شعر بقية البلدان العربية . ولكن هذه الظاهرة لا تعدو ان تكون انفعالا عارضا وغير مؤثر الا في الشاعر نفسه كتجربة لا نملك جميعا حق التدخل دون وصولها لوجدانه . ومع ان الاثر الافريقي كمكان ، جاء سطحي في كثير من تجارب الشعر السوداني الا انه اثبت وجوده كموضوع اكثر من كونه ابعدا فنية . وقد يتعدى الموضوع على الشكل الفني فينتج نوعا من الشعر الهتافي الصارخ - المبلشر والسطحي ، ومع هذا فاننا لا نجد تماطفا مع افريقيا في الشعر العربي الحديث بالقدر الذي نجده به عند شعراء السودان .

لقد كان الوعي بالمكان من اوائل الارتكازات التي اعتمد عليها الداعون الى ادب قومي سوداني يعكس وجدان هذه الامة . فالناقد حمزة الملك طنبل في مقالة له من كتابه « الادب السوداني وما ينبغي ان يكون عليه » يشير الى ابراز صورة صحيحة للادب السوداني دالة على السودان ومذكرة من يراها به . ويصني بذلك ان تكون سودانية بكامل معناها حتى التلوخ والوشم على حد قوله (٣) . وعندما هاجم الشعراء التقليديين الذين يكتبون شعرهم تشطيحا ومعارضة للشعر القديم قال لهم :

« هبوا اننا عارضنا بعض قصائد شعراء العرب فما هي النتيجة؟ النتيجة هي لو اننا وضعنا كل معارضاتنا في كفه ميزان وابيات الشيخ بابكر بدري الاية (والتي جعلها البعض موضع سخرة) - في الكفة الاخرى لرجحت كل معارضاتنا لانه يقول :

جاء الخريف وصبت الامطار والناس جمعا للزراعة ساروا

هذا بمفرده وذاك بانبته والكل في «الحش» السريع تباروا

(١) عبد العزيز كامل - بحث السودان في افريقيا « وجه السودان » لم ينشر - دراسة حضارية مقارنة - شعبة ابحاث السودان .

(٢) قرآن كريم - الحجرات - آية ١٣ .

(٣) حمزة الملك طنبل « الادب السوداني وما ينبغي ان يكون عليه » . ص ٩٤

وبصرف النظر عن درجة حرارتها فهي تعطيك صورة صحيحة لوجه من وجوه الحياة في السودان - فهل فهمتم مرادنا ؟ - نريد ان يكون لنا كيان ادبي عظيم - نريد ان يقال عندما يقرأ شعرا من هم خارج السودان : ان ناحية التفكير في هذه القصيدة (روحها) تدل على انها لشاعر سوداني - هذا النظر الطبيعي الجليل الذي يصفه الشاعر موجود في السودان - هذه الحالة التي يصفها الشاعر في حالة السودان - هذا الجمال الذي يهيم به الشاعر هو جمال نساء السودان - نبات هذه الروضة « او هذه الغابة » التي يصفها الشاعر ينمو في السودان (١) ولعلنا لا نستطيع ان نربط بين نظرة الناقد ومرادنا في هذا الصدد الا اذا وقفنا عند نظرية الناقد الجمالية ، فهو يتحدث في مجال اخر من كتابه مخاطبا القارئ بقوله « نظن ايها القارئ انه مطلوب من الشاعر المصري شيء اكثر من صدقه في التصوير والتعبير؟ الواقع ان النفس الشاعرة لا يروقها من الشعر الا الصورة الصادقة الرائعة والروعة لا تكون على انهما الا في التزام الصدق والدقة والبساطة وهي كما قلت في اقل السابك (مظهر من مظاهر الجمال) - ويمكن ان تقتصر المسافة على القارئ بجملة واحدة وهي ان كل المطلوب من الشاعر هو اخراج الصورة على اصلها » (٢) فهو عندهما يكرر صيغته المشهورة للادباء « اصدقوا وكفى » انما يشير الى اهمية العفوية الشعرية في تصوير الموقف الشعري والنقاط الصورة على اصلها وبكامل هيئتها وزخمتها وسذاجتها ، لذا فهو يفضل ابيات « الشيخ بابكر بدري » لانه لم يتبع فيها اسلوب الشعراء التقليديين الذين يخضعون التصوير الشعري عندهم الى عمليات تشذيب وتهذيب طويلة . ولا شك ان هذا الناقد قد وضع في اعتباره اثر المكان على الشاعر وانطلق من هذا المفهوم ليرسم مبادئ التجديد في حركة الشعر السوداني . وسار الذين جاؤوا من بعده على نفس الطريق لينطلقوا من نفس المفهوم ، فما هو « محمد احمد محبوب » الذي تصدى لحمل مشعل التجديد في الشعر السوداني يقول وهو يدعو لادب قومي «ثقافة الامة تتأثر بالبيئة والاخلاق كما تتأثر بطبيعة البلاد ، فطبيعة الاقليم وجوه وما يحدث به من مؤثرات بعيدة الاثر في تشكيل اخلاق السكان - فرجل الصحراء لا بد له من ان يتحلى بالصدق والوفاء لبيدقه الاخرون ويوفوا معه فيخلق بذلك جوا من الوفاء والصفاء يكفل له مقاومة صعاب الصحراء والتجول في فيافيها آمنة من شغب او غدر ... الخ » ثم يستكمل نظريته في موضع اخر بقوله « ولهذا فنحن قوم شدة كجبالنا وركب كصحرائنا ، في طبعنا جفاء لان الحياة لم تنسم لنا كما بسمت لغيرنا من عباد الله ، عندنا كرم حاتمى كفيض النيل المبارك ياتي بالخصب من اعماق الحبشة ليقلد به على دلتا النيل(٣) . ولعل المحجوب في ذلك قد نظر في مقدمة ابن خلدون فهو يحاول ان يقوم بتطبيق تلك النظرة بانعكاس الاقليم في ثقافة الامة واخلاقها كما يشير الى امكانات البلاد في ذلك وما بها من الخرافة والجهل كاحاجي الفول والسحرة والاعتقاد في « الكجور » وضاربات السودع والاولياء الصالحين . ويتنقل من هذه الانعكاسات ليحاول ايجاد العلاقة بين السودان كمكان والشعر السوداني كتعبير عن ذلك المكان فيقول « ان عرق الشعر حي نابض في قلب كل سوداني فذلك الراعي الذي يضرب مزماره في الفلوات وفي الليالي القمرية فيرجع الفضاء نفثاته والذي طالما اثار في النفوس لاعج الشوق والحنين واعاد اليها ذكرى غرام قضى وعهد دثر دليل تلك الشاعرية المتمكنة من النفوس . والعنبدى السوداني حاذق في فن الموسيقى فيفيد من كل لحن يسمعه . من حفيف الشجر وتغريد الطيور وخزير المياه ونغمات

(١) المصدر السابق نفسه . ص ٥٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦ .

عليه « - ص ١٦

(٣) المصدر نفسه ص ٢٦ .

مؤذنا بهذه الملامح الوجدانية . فهذه هي صفة الوجداني الذي يسكن ويعمر دار « عزة » هو انسان دار عزة ، هو سوداني دمقته السواد ، هذه هي جبلته ، طبيئته ، تاريخيته ، مصيره (١) . يلتقط الشاعر محمد المكي ابراهيم نفس الخيط ..

هذا عصر الشمس فوق جبهني
هذا كساء امتي
هذا أنا وقبل عامين كنته
وبعد الف عام اكونه
حتى اذا ابته اصونه
كفوا عني البذاءة والرياء .. هكذا انا
لن تسلخوا كساء امتي
هذا الكساء دمفتي «

فكتب « صلاح احمد ابراهيم » مهاجما هذا الاتجاه وسابحا ماهرا ضد تياره قائلا بان أعداء العرب الذين يدرسون عودة العرب في المعاهد الخاصة ويحاولون طعن العرب في كعب اخيلهم بشيرونها قضية وبهذه الطريقة من المحيط الى الخليج - ويتساءل على اي بلد لم يحاول فيه اعداء العرب بث الفرقة والقطيعة والشقاق بين أبناء البلد الواحد - وعلى رأس ذلك انكار عروبة البلد ووضعها موضع الاتهام وتجربتها ومحاولة سلخ البلد من موكب العروبة « (٢) .

وبهذا يشير الكاتب الى الثقافة الاستعمارية ودورها فسي استخدام نظرية « فرق تسد » كداة لتوسيع نظرية التفتت الحضاري والجغرافي في خريطة الوطن العربي والثقافة العربية . ولقد قدمنا لذلك عندما وقفنا عند انقسام الدولة العربية الى اقاليم متباعدة ، ومختلفة ولا زال صدى هذه الازمة يتردد في ردهات المؤتمرات الشعرية العربية . ومن آثار هذه الازمة الصراع الذي يدور في المغرب بين العناصر البربرية والعربية ومحاولة تونس للانضمام الى مجموعة البلدان المتكلمة بالفرنسية التي يتبناها الشاعر السنغالي « سنفور » والعودة الفرعونية في مصر والفينيقية في لبنان - والغابة والصحراء في السودان - ان الشعر العربي يتعرض بذلك لهجمات المكان المحلي عندما يجد الشاعر نفسه باحثا عن ذات ضائعة في المكان او العنصر او البيئة . ولقد ارهص ابن خلدون بهذا التفتت وأشار الى التمديدات التي دخلت اللغة والاختلاف الذي ساد الانواع . وكان بداية كل هذا ذلك الاتساع والانفتاح الذي اضاف الى خريطة الشعر العربي امكنة جديدة ، فلا بد ان يضيف بدوره شعرا جديدا . فما هو النور عثمان « يؤكد من جديد ان اللغة العربية بالنسبة له هي اللغة الثانية وليست لغة الام التي انحدرت من مكان ما في هذه القارة . انه يدرس تلك اللغة فتصير مقدسة عنده يعشقها ويرتبط بحضارتها وادابها . ويعرض لنا مفهوم اللغة عنده بنفس ذلك الاسلوب الساحر والفامض الذي يتميز به شعره - انه يحدد المسافة ما بين لسانه ووجدانه حيث يحدث ذلك الخلط والتراوح بين الاحساس والتعبير عن الاحساس يعبر عن ذلك بقوله « هي اللغة الام التي صمتت في داخلي وخرجت عن طريق الثانية العربية . وستجد عوالم تبهرك بسحرها الذي هو سحر « الكجور » والوثنية التي لا تزال تخرج كلما اثارني ابناء العم » ومصداق ذلك كله اللغة الشعرية عنده والمعاني الشعرية الفامضة .

لاف دورة ودورة
جنون الرب في غيابه الحضور
لعشية - لطائر غريب
يحيل عمره مجاميرا

البشر ، وهذه الحاسة الموسيقية الدقيقة دليل على دقة الاحساس ورقة الشعور المتأصلة في طبيعة النفوس ودليل قاطع على ان هذه البلاد شاعرة مغرية بالشعر (١) . وبالرغم من هذا التعميم والتهويم نلاحظ احساس الناقد بالارتباط القائم بين الشاعر وما حوله . من العالم والابعد التي يفرضها عنصر المكان .

ومنذ ذلك الوقت والوعي بالمكان يتفتح في مسار الحركة الشعرية السودانية وهي في سؤالها المستديم حول ما يمكن اضافته للشعر العربي من عناصرها المتفردة . قال شعراء الواقعيون بسداوا فسي الخمسينات يطرحون مزاي جديدة مستمدة من الامكانيات المحلية والتي تشير الى وعيهم بهذا الاصل . فكتب صلاح احمد ابراهيم « غابسة الابنوس » وضمنه نقاشا على ضوء جديد لقضايا الانسان السوداني - وكتب جيلي عبدالرحمن وتاج السر الحسن « قصائد من السودان » فانطلقا من نفس البعد وعالجا نفس القضايا . ويدخل محي الدين فارس في « الطين والاظاهر » نظراته الجديدة لقضايا القارة الافريقية فينتقل باهتمام الفيتوري خطوات الى الامام وعلى ضوء الواقعية الاشتراكية . ولم تكتف المدارس الشعرية بوجهة النظر هذه مضمنة في الاشعار بأسلوبها الذي ساد في الخمسينات ، اذ سرعان ما احدثت ردود الفعل هزات انتجت دعوات اكثر تطرفا للانتماء المكاني - كالدعوة التي حملتها مدرسة الغابة والصحراء في الستينات .

فرع الطبول في الجسى يشدنا
انستجيب ؟ ربما نداء الغاب دعوة الى جنورنا
الشمس في متاهة الامواه والاله في غياهب المدى
يجتر وحدة المتجذوم عقوه
لا جار لا صغيرة نقود خطوه

« كل ما هو غيبي وعميق في السودان انما هو عطاء الغاب (٢) » وبهذه العبارة وتحت عنوان « لست عريبا ولكن .. » رفع الشاعر النور عثمان ابكر لواء هذه المدرسة في الشعر السوداني واخذ ومن معه يعرضون افكارهم على صفحات الصحف السيارة انذاك . وقد تناولت هذه المدرسة اصول الثقافة السودانية بالتحليل . ومن ارائهم ان الصوفية في الشعر السوداني ليست وترا شرقيا انما هي عطاء الحركة الرخيمة لرقصات الغاب ، للطلل وللبلوق ، وان القبول الاول للثقافة العربية قد تم بالطريقة التي تمكسه حلقة الذكر ، ليس بمفهومها الاسلامي ولكن بمفهومها البدائي . وقد احتفظت هذه المدرسة بملامح اصيحت قانونا ودستورا نستطيع ان نأخذ منه تسكهم بالمكان الافريقي ، اذ يقول النور عثمان ابكر « الغاب والصحراء في عمرنا هو لونية هذه الساحة في علاقتنا مع اخواننا الصرب واخواننا الزنوج - في قاعة الجامعة العربية يلهج الابن بعروبته - وفي « كوناكري » يصير على افريقيته - لا يستطيع ان يؤدي فريضة الصلاة كاملة اللفظ ، والحركة هذه « المستورة » تخرج « لدق الريحه » واغنيات السيرة والحنة « بالشم » والقصن الاخضر نغلا او موزا . لا يهم ، الخفزة هي اللون المهم والنفس والابقاع هو ابقاعها . ايقاع الرب والفرح ايقاع الرب والمجهول اليومي والميتافيزيقي « (٣) وهذه بالطبع دعوة صريحة للرجعة للاصول الافريقية في وجدان الشاعر السوداني بكل محليتها واصالتها - وهذا يجعلنا نتساءل هل صدق « خليل فرح » حينما اطلق على السودان « جنة بلال » .. بلال النوبي السلم والاسود ذو اللسان العربي . ربما لان هاتفا داخليا يدعو

(١) محاد احمد محجوب - الحركة الفكرية .. ص ٢٤ .

(٢) النور عثمان ابكر الصحافة - الثلاثاء ١٩ - ٩ - ٦٧ - لست عريبا ولكن ..

(٣) المصدر نفسه .

(١) المصدر السابق نفسه .

(٢) النور عثمان - الصحافة ١٧ - ١٢ - ٦٧ - الغابة والصحراء .

السودانية في هذه القطوعة يفلح في أن يرتاد قمة فريدة من الحدائق والتجديد :

اي سوط يستطيع
اي تمساح عتيق
اي صحراء وما زحف الرمال
ان اجنادي يموتون غراما وطرب
وضفوا السائد في الساعد
فالرمل انسحب ،
والنخيل انبتت بين الجراح الصادحة
يا غير الافرحه
كيف جاوزت الشاوير اليا
والمدى ما يشنا منطرح
والعهد طال
وباي الاجنحه
رف اجنادي عليا
وهو بعد تناء وسؤال .

ونستطيع ان نقول من هذا النموذج انه اقرب الى وجدان الانسان السوداني من غيره ، وانه اكثر قربا الى وجدان الذين هم من الاقليم الذي انحدر منه الشاعر .

لقد بدأ اهتمام الشاعر السوداني بوجوده في المكان الافريقي منذ اللحظة التاريخية التي وقعت فيها القارة الافريقية تنادي بحقها في الحرية والاندماج فتفتى معها بالامهات وشارك في قضاياها بالكلمة المبررة . فقد وجد فيها الشاعر السوداني حلمه الاول باصوله عندما وقف اجداده ضد التوسع الاستعماري في القارة ، وراح صوت الشاعر يهتف ضد ذهاب اجداده في السفن المعبأة بالجنود والعاج والزعفران وريش النعام - وهذا هو صوت شاعر افريقيا العربية محمد الفيتوري يفني في دواوينه الاولى للرأعي الذي دمر فوجا من الغزاة وهشم جبهة الطغامين - كما غنى لغيره من المشنوقين والمجلودين والمصلدين (١) .

لم تمت في اغاني وفي صدرك كلمة
لم تقلها شفتاي
وهلى وجهك غيمة
لم تمزقها يداي
انت يا من تهيمن الشمس
في كل صباح وغشية
من نضاي
لتنيري خطوات البشرية
بغطاي

انا في حبك مليون ضحية

سوى ان للفيتوري بعد مرحلة دواوينه الثلاثة الاولى : اغاني افريقيا - عاشق من افريقيا - اذكريني يا افريقيا ، مرحلة اخرى اكثر عمقا واستلهاما للتجربة الافريقية اذ لم تكن تجربته الاولى هذه الا رد فعل سطحي عنيفا سرعان ما تغلغل عنه الى اشكال فنية وموضوعية اكثر عمقا في محيط الشعر الافريقي السوداني - حيث انتفت عنده صفة الصيحات المباشرة وظهر صوت افريقيا اكثر شمولا واتساعا بكل طوبى وكهانه ودواوينه - فالادب الافريقي يأخذ مجراء الصحيح في حركة الفكر الانساني ويتكسب صوته مناعة وعافية تنفي من حسه نغمة تتساقط مثل خريز الدم وتهوي مثل اوراق الشجر . لقد كان هناك بحث مستديم في اعماق الشاعر السوداني عن الذات الافريقية فيه ولو بصيغة العلية فلا يكاد ينجو منها

(١) عبدالرحمن عبدالله - الفيتوري وثلاثة دواوين - مجلة الخرطوم
ابريل ١٩٦٨ .

لألف دورة ودورة يريدنا
تلفه غيوبها - يرى ولا يرى .

ولعل اللغة الشعرية هنا مع حديث ابن خلدون عن المؤثرات التي اصابته اللغة العربية في تلك الاقاليم يجعلنا نلجأ الى تعريف اللغة مرة اخرى . فقد تكون اللغة الشعرية بمعناها الاتصالي عتبة تمتد ما بين الشاعر والقاري ، ولكن التفات الشاعر الى تعريف اللغة بمعناها الحياتي والحضاري يضيف الى مفهوم اللغة الشعرية بعدا ثالثا . لغة تستمد حداثتها وحرافتها من الاصول التي يحاول هذا الشاعر ان يتنمى اليها بكل سحرها وبدائيتها وايقاعها . ولا شك ان شعر « النور عثمان » مزيج من هذا العالم الساحر الفاض الذي يريد ان يفرض حضوره واتصاله عن هريق « الغابة والصحراء » اما الجانب الاخر من التعديل اللغوي فهو الذي يحاول شاعر مثل محمد المكي ابراهيم ان يتوسع فيه استعمال اللغة الالهي عند محمد المهدي مجذوب - اذ نجد في شعره مصالحة بين انعاشية والفصحى ساهمت في تنقية اللغة الشعرية من كثير من شوائب الوعورة اللفظية .. اما محمد عبدالحكي فهو الاخر يتناول مفهوم اللغة من الوجهة الحضارية عندما يستلهم تلك الجذور التاريخية البعيدة والتي وقفنا عندها غير قليل فيقول :

انا منكم - جرحكم جرحي - وقوسكم قوسي
ونفي مجد الارض - وصوفي ضرير مجد الرؤيا
ونيران الاله
فافتحوا حراس سنار - افتحوا باب الدم الاول
كي تستقبل اللغة الاولى دما
والملك الحارس اللغة الاولى
والملك الفاسل اللغة الاولى
بوجه من ضياء .

فاللغة هنا هي مجموع الارث العميق من البوح والكنمان والتي تلتصق التصاقا عضويا بالشعر لاننا لا نستطيع ايضا ان نفصل بين شكل الشعر ومناه . فالشاعر الذي يعبر هنا عن وجدان الامة ولا وعيها الجماعي يعكس ما يدور في ذلك الوجدان من ترسبات تثيرها حالات اليأس والرجاء والتطلع ، وكل هذا تملبه الارضية التي يتحرك منها الشعر وان اي انفصال بين هذه الارضية والشاعري في وظيفة الشاعر . ولا يكون المكان واردا في حساب التعبير الشعري الا بمقدار الاساس الموضوعي الذي يفرض اثره على التعبير وهذا ما يؤكد ان كان هناك ضرورة لعودة العودة الى المكان او الى الغابة والصحراء .

ولعل ما اضافته هذه المدرسة من رافد جديد هو الدعوة للتجديد من خلال الشعر الحضاري كما ورد ذلك على لسان شاعرها « النور عثمان » « عندما سئمتا ويلات المري تحت سماء الشعر الحديث الذي يتقيأ من حين لآخر شيئا مرضيا وفجأة طرفنا ابواب الشعر الحضاري المعاصر . تفنى ارضنا واهلنا غناء الامل والارض - هربنا منه الى غناء الذات فوجدنا ان الذات هي الاخرى الارض واخرجنا ما امكن من معطيات ما دون في القلب » (١) وهذه بالطبع محاولة للدعوة للحدائق في الشعر المعاصر « الشعر الحديث التقليدي » والشاعر يستخدم في تحديثه كل المواضع والامكانات التي تجعل من شعره رائدا جديدا غير مكرر او رتيب . وباعتبار عنصر المكان هنا يلجأ الشاعر الى تفجير ما به من امكانات تحرك في الناس الاوتار الصامتة والذات الساكنة ، فيستطيع شاعر مثل محمد المكي ابراهيم ان ينقل هذه التجربة بصورة جديدة . ففي تحريكه لكواكن الذات

(١) النور عثمان ابكي . . الصحافة ١٧ - ١٢ - ٦٧ . . الغابة والصحراء .

شاعر ما دامت هذه الذات إحدى مقومات الشخصية الحضارية . وفي محاولة للكشف عن هذه الذات وإيقاظ القيم الروحية الكامنة فيها، يقول محمد عبد الحلي :

الليلة يستقبلني أهلي
ذبحوا لي وعلا صغراويا
استنزفت نداء في لين الأغنية
الليلة انفاس الغابة
تفتح في قلبي ازهارا سودا
مطرا ممدودا
اسما ثورا شلالا
وقناعا يحمله موتاي

عبر سنود النهر واحراج « الباباي »
حتى يرقص في طقس الحب مع « الطمبور » مع « الربابة »
او يكون هذا الحنين الى الذات الافريقية في شكل نزوع او مزاج
يستيقظ في وجدان الشاعر كالحنين الى عصور البداءة والنقاء في
التفني باماكن البداءة والنقاء ومن امثلة ذلك قول محمد المهدي المجنوب:
فليتني في الزوج ولي رباب
اجشمه فيجفل وهو يشكو
وفي حقوي من خرز حزام
واجترح المريسة في الحواني
طيسق لا تقيدنسي قريش
باحتساب الكرام ولا تميم

ولا يفوتنا ان نذكر بان السمات الافريقية الكامنة في الشعر
السوداني نجدها في الشعر الشعبي والصوفي كالذي تعكسه حلقات
الذكر : الطار والنوبة والاجراس والرقص العنيف والالوان البراقة
التي تتميز بها « الحبة المرقمة » والطايفة ام قربينات - وكل هذه
الاشياء ترتبط بحلقات « النقارة » التي عرف بها الرقص الافريقي.
ولقد اخذت هذه اللمحة طريقها الى وجدان الشاعر فاستطاع محمد
المكي أبراهيم ان يعبر عن الحلقة الراقصة في قصيدته الراقصة
« هايدي » ...

ها هنا ينشج البوق عواء
المصاييح تنزف عاراً ودماء
والطبول التهتت دفعا وعقبا وارتماء
لك يا هايدي يضح البوق والطبل انشج
رحم الارض اختلج
فاسمعي من ساحة الرقص الدعاء
عربدي كرا وفرا وانشاء
خطوة قافزة ثم انحناء

بعدها يتفجر الساح انفجارا
غابة سيقانها العمى وايدبها الاثارة
وطيوبا كالشعائل اعتناقا واختصارا
ما علينا نحن لو درنا مع اللحن
تساقطنا دوارا
وتماوينا سعارا .

غابة السيقان السودا والطبل والرقص والعواء والسعرالحيواني
في هذه الموسيقى الافريقية للقصيدة تثير الكثير من الخواطر والانفعالات،
بل لعل هنا يراد الى قول ابن خلدون « قد رأينا من خلق السودان
على العموم الخفة والطيش وكثرة الطرب فتجدهم مولعين بالرقص على
كل توقيع » (١) ويرد السبب في ذلك الى عنصر المكان . لان الحرارة
وتفشي الهواء والبخار الذي يدخل بخار الروح في القلب من الحرارة
الفريزية - كلها تبعث ثورة الخمر في الروح فتفشي طبيعة الفرح
والسرور . ويقول بان السودان لما كانوا ساكنين الاقليم الحار واستولى
الحر على امزجتهم وفي اصل تكوينهم كان في ارواحهم من الحرارة
على نسبة ابدانهم » (٢) .

وعن طريق « الحلم » او البعد الجواني للتجربة نستطيع ان نفرس
الرموز الصادرة هنا - هذا الذي جاء من خط الاستواء جارحا كما
يكون الطير في بلاده - حارا كما تعودت الاشياء عنده ان تكون ،
وفوضويا كاته في غابة . فلا يكاد يسمع حوله الا ايقاعات الطبول
ورنات الاوتار الحزينة ، والمصاييح التي تنزف في عينيه الدم - انه
عالم من السحر القديم فكانه في حلقة زار او نقارة .. العربية ..
الكر .. الفر .. الانشاء - الخطوة القافزة ثم الانحناء . يتلوى داخل
الحلية من الالم لاجل الفرح كما تلوى جده من الالم تحت سياط
الرجل الابيض .

حتى اذا تناولنا عملا آخر كقصيدة محمد المهدي المجنوب « (الولد) »
وجدنا فيها من هذه الرموز والصور ما استمدته الشاعر من مكانه
الافريقي بكل زخمه ومحليته كانخاذ التمساح رمزا للقوة - والثور رمزا
للعزة ، والجمال والخصوبة كما يعتقد اهل السودان الجنوبي .
وبتفاوت الاداء الفني في هذا المجال من شاعر الى اخر ، الا ان الشاعر
الذي يستطيع ان يستلهم الجوانب العميقة في هذه الاصول المحلية
فانه يضيف الى الشعر العربي موارد جديدة . وفي رحلة البحث عن
الذات الافريقية لم يعالف التوفيق الشعراء الذين حاولوا
التأقراق اذ لم يكن التعبير عن ذلك عندهم عميقا بدرجة كافية بينما
ظل عنصر المكان يفرض تعديلاته على تيار الثقافة العربية الوارد .

(١) ابن خلدون - المقدمة - ص ٨٦ .
(٢) المصدر نفسه .

دراسات ادبية من منشورات دار الآداب

مذكرات طه حسين	د . طه حسين	التكسب بالشعر	د . جلال الخياط
من ادبنا المعاصر	» »	شخصيات من أدب المقاومة	سامي خشبة
تجديد رسالة القفران	خليل الهنداوي	سيمون دو بوفوار أو مشروع الحياة	فرانسيس جاتسون
الادب المسؤول	رئيف خوري	كامو والتمرد	لدلولويه
بين آدم وحواء	د . زكي مبارك	بابا همتفواي	١ . ١ . هوتشنر



محمد المهدي المجذوب

العصا

عصفوري تولى ، ريشة في الرياح ...
تشهيت عائدا لن يعودا

تحاشيت ليلتي تلد النجم ،
رماد القروب يفرس نسيانا كئيبا ..
يجهل السكر يعود الخيام يترع كأسه ،
شربنا من الحياة مع الموت ،
شربنا مرارة الميلاد

سرى طائر يفني ، يشتاق الى وكره ، يحمل مرآة
غدير ..

يصيح الضرير :

اي صوت رايت اين دموعي ،
نسيت معنى الحنين ،

فارقطني عصاي
ملء تلك الدواة يصرخ ديك الجن فاسأله عن بهاء
المنون ،

عن ضياء العيون
واسأل القيد والتزمرة الحرق وسائل غرابك العرافا

ذروة اسفرت
لا يعرف السفح رؤاها يسيل ملء السهول
يضيع في رملة القفار مع الريح ...

شاب رأسي ، ضحكت ، جبّة شحاذ يصيد النجوم
تضحك في الينبوع ، يعتكر الينبوع
يزخر الصفو بالهشيم ، ورماد النجوم
العصا فارقت خطاي ، خائثني صاحت : وجدت امن
اليقين

ذهب الجسر الى غيرنا ،
ساعد حول ساعد ، انظري هناك على الافاق ضوء
هناك

تعبره الافاق والبحر في اللقاء الحميم
ارجمي يا عصاي

وصحبت الضرير ،
توكأ عينيه لا يصغي الى سجنه الطويل
شاعر ينقر القوافي ، معاول في الصخور
حداد قيود وحوار بلا غطاء وشوكة في الضمير
جرحت قلبه عصاه
نحن أدري بها ، بسكرة عينها ،
اجمل منها الموت ، ضمة الرمس أهتي عميت عني
صاح برق هنا ، يدق على بابي ، يحط من الشباك ،
يرف ملء البساط ،
يلمس اثوابي ، أنامل في الظلام ، فقدت وجهها ،

جذور الأدب الشعبي السوداني

الشعبيين .

وقد نجد بين شعراء العامية من يكتب شعرا عامي اللغة وشعبي المضمون والمحتوى وهذا كثير وغالب . وهذا النوع من الشعر وهذا الضرب من الشعراء قريب من الشعر الشعبي ، ومع ذلك يجب التمييز بين الاثنين اللهم الا اذا اتفق النوعان من الشعر والشعراء في المقومات الاخرى للشعر الشعبي . ولو حدث ذلك لصار شعر شعراء العامية شعرا شعبيا . من هذا يتضح ان اللغة ليست العامل الاساسي للشعر الشعبي .

شفاهية النص :

لا شك ان شفاهية النص الشعبي وما يلزمها من عملية انتقال النصوص عن طريق الرواية من خواص الادب الشعبي ، او التراث الشعبي القولي بوجه عام ، وليس هناك من ينكر ذلك . ولكن يجب الاحتراز هنا ايضا ، ويجب الا نركز على شفاهية النص اكثر مما ينبغي او ان نعتقد انها العامل الوحيد او الاساسي في تحديد النصوص الشعبية . فالكتابة والتقييد لا يؤثران هذا التأثير المباشر في مكانة النص من حيث وضعه ضمن الادب الشعبي او الادب الرسمي المكتوب . فكون ان ادبا او نصوصا معينة لم تكتب بل ظلت في هيكلها الشفاهي لا يحتم علينا وصفها بصفة الشعبية ووضع ديباجة الادب الشعبي عليها . وكذلك كون ان نصوصا شعبية معينة قيدت بالكتابة لا يعني حرمانها من صفة الشعبية التي اكتسبتها او اخراجها من زمرة الادب الشعبي . والكثير منا يعلم ان الف ليلة وليلة قد قيدت بالكتابة وطبعت وترجمت لعدة لغات ولكنها رغم ذلك احتفظت بمكانها في عالم الادب الشعبي وستظل كذلك رغم الكتابة والتقييد . من هنا يتضح كذلك ان شفاهية النص من المقومات المهمة ، لكنها ليست كل شيء بالنسبة للادب الشعبي كما يعتقد بعض الناس .

التداول :

من اهم خصائص الادب الشعبي بل التراث الشعبي قاطبة ان يشيع بين الناس وتتداوله الجماعة وتتناقله شفاهة من شخص لآخر ومن جيل لجيل . وبذلك يصبح ذلك الادب عبارة عن تراث مميز لهذه الجماعة ينقله الجد للاب والابن لابن للحفيد . وهو يحافظ على العديد من السمات التقليدية بالرغم من رحلته عبر الزمان . وهذه العناصر التقليدية التي يزخر بها مضمون الادب الشعبي هي التي تعبر عن روح الجماعة . فالتقليدية صفة مهمة بالنسبة للادب الشعبي ، بل وبالنسبة للتراث الشعبي عامة . ولكن الادب الشعبي يحاول دائما ان

يقبل ان اخوض في مناقشة بعض جذور الادب الشعبي السوداني اود ان اوضح مفهومي للادب الشعبي مع سلبط الضوء على الموثقات الرئيسية لهذا النوع من الادب . كما اود ان احدد رفعة البحث ، فالادب الشعبي خضم يزخر بالانماط الفنية المتعددة والسودان فطر شاسع منامي الاطراف . ولذلك يلزمنا شيء من التحدد الذي يفرض نفسه دائما على البحث . اذكر بعد ذلك ان هذا البحث يتناول بوجه خاص منطقة حوض وادي النيل في شمال واوراسط القطر . ولكنه لا ينحصر انحصارا تاما في هذه المنطقة ، ففي بعض الاحيان يقودنا البحث الى بعض قبائل غرب السودان او حتى الى بعض المجموعات الاثنية المسلمة خارج السودان . وبالنسبة لموضوع البحث يلاحظ القارئ انني قد ركزت اهتمامي على القصص الشعبي لانه تتوفر دراسة جميع فنون وضررب الادب الشعبي في حيز ضيق وسطور معدودة . ولكن رغم تركيزي على القصة الشعبية - وبالذات في الشطر الثاني من البحث - تجدني الجأ للشعر الشعبي والامثال واستعمل هذين الفنين من فنون الادب الشعبي في شيء من الایجاز .

قبل ان نبدأ حديثنا لا بد من ان نحاول توضيح مفاهيم الادب او العناصر التي تجعل من العمل الفني اثرا شعبيا او غير شعبي . كما يجب تحديد ماذا نعني بكلمة شعبي في قولنا « ادب شعبي » (« وشاعر شعبي ») « ونص شعبي » . الخ فقد شاعت مفاهيم خاطئة كثيرة عن طبيعة التراث الشعبي ، ومن هذه المفاهيم الخاطئة ما يتصل بالمقومات الاساسية للادب الشعبي . فما هي اذا المقومات الاساسية للادب الشعبي ؟

اللغة

فاذا تناولنا بالبحث التراث الشعبي القولي فهل اللغة هي ما يميز هذا النوع من الادب عما سواه ؟ لا شك ان اللغة العامية مما يميز التراث الشعبي القولي ، وليس هناك شيء اكثر توقعا من ان نجد تراث الشعب وادبه مكتوبا بلغة الشعب ، اعني اللغة العامية ولكن ليست اللغة هي المرتكز الاساسي كما ان لغة التخاطب العامية بين بعض قبائل السودان تقارب « القاموس الكلاسيكي الفصح » . فاذا نظرنا من حولنا وجدنا من الشعراء المعاصرين من جعل العامية قاطبة لشعره . وقد نجد من يكتب شعرا حضريا معاصرا باللغة العامية ، او بمعنى اخر يمكن ان نجد شعرا عامي اللغة ولكنه غير شعبي المضمون والمحتوى والتجربة الشعرية . ومن يكتب مثل هذا الشعر يمكن ان يدخل تحت لواء « شعراء العامية » والفرق شاسع بين شعراء العامية والشعراء

يضمن استمراريته ، لذلك تجده كثيرا ما يصفى الاضواء والمفاهيم الجديدة على العناصر التقليدية . فهناك اذا عملية تحديث مستمرة . يجب ان نذكر هنا ان عملية التداول قد تمتد احيانا عبر الاجيال كما ذكرت آنفا ، ولكنها قد تقصر احيانا ولا تمتد سوى سنوات معدودة . فنعلم من واقع السودان ان من بين الشعراء من قال شعرا معبرا عن روح الجماعة فتغننت به وتداولته فصار ترانا شعبيا في بضع سنين .

التعبير الفني :

الفن والابداع من السمات الرئيسية للادب الشعبي فقد يصاغ نص معين باللغة العامة اللازمة للتراث وقد تتوفر له صفات الشعبية والشفاهية والتداول ومجهولية المؤلف والعناصر التقليدية كلها مجتمعة ولكنه رغم ذلك لا يدخل تحت لواء الادب الشعبي . فلا بد لمثل هذا النص من ان يتصف بالتعبير الفني المتميز الذي يجعل منه ادبا . فالعالم البلجيكي جان فانسينا يخبرنا مثلا بان الاشاعة لا تدخل تحت زمرة التراث رغم انها تنقل وتتداول شفاهة وتعبر عن روح الجماعة لانها تفقد العمق التاريخي (١) . ونضيف هنا بانها تفقد العمق التاريخي كما انها تفقد ما هو اهم وهو التعبير الفني .

مجهولية المؤلف

في بداية الحديث عن مجهولية المؤلف يجب ان ننوه لشيء بديهي للغاية وهو ان الفرق شاسع بين ان يكون نص معين مجهول المؤلف وبين ان يكون هذا النص « ممدوم » المؤلف . وفي الحقيقة انه لكل نص شعبي (او غير شعبي) مؤلفا وقد يحدث كثيرا ان تنصهر شخصية الفرد (المؤلف) في الشخصية والنفسية الجماعية ونتيجة لذلك نهمل المؤلف الاصلي لبعض النصوص الشعبية . ولكن يجب الا نعتقد ان مجهولية المؤلف هي الخاصة الاساسية للتراث الشعبي او الممدوم الفكري لمقوماته . وليس ضروريا ان نهمل المؤلفين الاصليين لجميع النصوص الشعبية ومنهم من يعيش بيننا ونعرف سيرته ونحفظ شعره ونعرف المناسبات التي قال فيها هذا الشعر . ولكن هذا بالطبع لا ينفي ان صفة المجهولية هذه يتسم بها الكثير من التراث الشعبي من شعر واساطير واحاجي وامثال ... الخ .

ولا يمكن ان نتحدث عن الشعر الشعبي في السودان من غير ان نذكر الشاعر الشعبي الشهير الحارث الذي تعرف باسمه بعض القصائد (وتنسب له قصائد اخر) فهل تخرج هذه القصائد عن دائرة الادب الشعبي لمجرد اننا نعرف مؤلفها ولا نهمله ! وكما ذكرت آنفا هناك العديد من الشعراء الشعبيين المعاصرين الذين نعرف قصائدهم ونستوثق من صحة نسبتها اليهم من امثال احمد عوض الكريم ابوسن والصادق حمد الجلال وود شوراني .. الخ . فمهمتنا لهم واستوثاقنا من نسبة قصائد معينة اليهم لا يسقط عن هذه القصائد صفة الشعبية .

وحتى اذا تركنا الشعر الشعبي المعاصر وتناولنا بالبحث ما هو اقدم تاريخيا واكثر ارتباطا بالشعب واكثر تعبيرا عن نفسيته كالمثل الشعبي ، فاننا نجد ان مجهولية المؤلف ليست شيئا الزاميا رغم انها اكثر اهمية هنا . وقد يعلم بعضنا ان هناك امثالا تنسب لقائل معين ما زالت سيرتها ترتبط بهذا القائل .

اذا رجعنا للمثل الثالث من مجموعة امثال الشيخ بابكر بدري وهو الابي ديكه مكشن (٢) نعلم ان هذا المثل ينسب للشيخ حسن ود حسونة ويروي ان الشيخ حسن ود حسونه هو اول من قال هذا المثل وعنه اخذ

(١) - J . Vansina ' Oral Tradition : A Study in Historical Methodology , PP . 20 . London , R. and Kegan Paul , 1961 P. 20 .

(٢) بابكر بدري : الامثال السودانية ، بيروت ، بلا تاريخ ص ١ .

وباسمه ارتبط ، وعلى ذلك فالشيخ حسن ود حسونة هو مؤلف هذا المثل وكثير منا يعلم ان هناك مجموعة كثيرة من الامثال تنسب للشيخ فرح ود تكتوك . ما أرمي اليه هو ان صفة خاصة بمجهولية المؤلف لا تنطبق على كل الامثال وفي كل الظروف ، فمتى ما تيسر لبعضنا معرفة القائل الاصلي الاول للمثل لم يعد هذا المثل مجهول المؤلف بالنسبة لهم ، وعليه فمجهولية المؤلف ليست شرطا الزاميا ترتبط به ارتباطا كليا عند تحديدنا لمواد الادب الشعبي وتوضيح مقومات هذا التراث . ولكنها دون شك معلم مهم بالنسبة لهذا التراث .

وفي مجمل الحديث عن مقومات الادب الشعبي يمكن القول بان عامة اللغة وشفاهية النص ومجهولية المؤلف وتداول هذا النوع من النصوص وتبني المجموعة له كلها تدخل في تقويم التراث الشعبي . ومن صفاته كذلك الانتحال الذي ينتج عن كثرة التداول والشيوع . ولو شئنا ان نؤكد اهمية خاصة معينة دون الخواص الاخرى لاخترنا التداول وتبني المجموعة لهذا النوع من التراث فتبني المجموعة تبني تاما للشعر الشعبي مثلا وتداولها اياه هو العلم الاساسي الذي يجعل من هذا الشعر شعرا شعبيا .

واذا تركنا حديثنا عن الادب نلاحظ انه لكي يكون الادب ادبا شعبيا لا بد ان ينعصر في روح المجموعة التي ينبع منها ويكتسب شعبية منها . كما تتوارى شخصية الفرد خلف شخصية الجماعة مما قد يؤدي لمجهولية المؤلف الاصلي في كثير من الاحيان (وليس دائما) . واذا دققنا البحث والنظر في شعر شعبي مثل شعر الحارث نجد ان المجموعة قد اثرت في هذا النوع من الشعر قبل صياغته وبمدها . اثرت فيه قبل صياغته لان المثل والقيم الخلفية والجمالية والشعرية التي ينصوي عليها هذا الشعر مستقاة من قيم المجموعة . واثر في بعد صياغته لانها تداولته وتغننت به وجورته واضفت عليه شيئا من روحها ونكهة من عندها حتى صار ملكا لها . عندما تصبح سيرة الشاعر وشعره عرضة للتحويل والتبديل والانتحال ، وعندما تصبح ابياته وقوافيه غربا من الملك المشاع لقبيلته او لابناء وطنه نفهم ان هذا الشاعر قد اصبح في عداد الشعراء الشعبيين .

جنود الادب الشعبي السوداني :

حينما نتناول بالدراسة اصول الادب الشعبي السوداني نجد ان الحقب التاريخية المختلفة واهم احداثها بين الخلفيات الرئيسية لهذا الادب بعض هذه الحقب والاحداث تنعكس انعكاسا طفيفا في الادب الشعبي فنرى فيه الآثار وردود الفعل التي يحدثها في روح الجماعة سلبا كان ذلك ام ايجابا . وفي بعض الاحيان نجد ان تفاعل « الجماعة » مع الاحداث ومع القومات الثقافية تقرب في اعمال وجسدان « الجماعة » وتؤثر في ادبها اثرا جديرا .

في الجزء التالي من هذا البحث سأحاول مناقشة بعض جنود الادب الشعبي السوداني بالنسبة للحقب التاريخية الاولى . قد نجد اننا في حاجة لاستعمال بعض مدونات القصة الشعبية الفرعونية (المصرية) التي تتحدث عن السودان وترتبط به ارتباطا وثيقا .

تبين لنا بعض دراسات ومدونات القصة الشعبية في شمال وادي النيل ان علاقة مصر الفرعونية بمملكتي كوش ومروى قد انعكست في القصة الشعبية لشمال الوادي منذ اقدم العصور . فنجد ان قصة « ساتي خاموس » وقصة « الملاح التائه » يرجع تاريخهما الى قبل الميلاد وتعكسان بعض العلاقات الثقافية والاقتصادية والسياسية بين مصر والسودان (١) . ومن القصص الفرعونية التي حظيت بعناية الدارسين قصة « الشقيقان » التي يرجع تاريخها الى قبل الميلاد وتعتبر

(١) - Maspero , Popular Stories of Ancient Egypt P . IXXXI

الشعبية العربية للسودان وذاقت وانتشرت في بقاعه المختلفة . من بين هذه القصص سيرة « عنترة بن شداد » وسيرة « ابو زيد الهلالي » والكثير من نوادر جحا وقصص الف ليلة وقصص الانبياء وبعض كرامات الاولياء (١) . وبجانب الكثير من هذه القصص العربية التي تكاد تكون قد دخلت مكتلة الى السودان استفاد الرواة من ما وصل اليهم من حوادث التاريخ العربي والاسلامي واخبروا البطولات وسير الحب والمجبن المشهورين ونسجوا على غرارها قصصا سودانيا تهيم على الروح والنكهة العربية .

ولا شك في ان الاثر العربي كان وما زال من اهم الروافد التي اثرت الادب الشعبي السوداني وارتبطت بجنوده وتكوينه وتطوره . وعند الحديث عن اصول الادب الشعبي السوداني او عن مقومات الثقافة السودانية بوجه عام لا بد من ذكر ان فترة الفونج والممالك الاسلامية شهدت انصهار الثقافات السودانية المحلية في التراث الاسلامي . ففي اثناء تلك الفترة بدأت الثقافات المحلية تتشرب روح التراث الاسلامي . وعن طريق اعتناق وحب الاسلام توطدت الصلة باللغة العربية (لغة الاسلام) وبالعالقات العربية بل وبالشخصية العربية . عن طريق هذا المدخل الروحي تم الاسراع في عملية الاستعرا ب المكثف . ونجد ان شخصية « العالم الغريب » (Wise Stranger) الذي يمثل الجانب العربي الاسلامي والذي يظهر فجأة في الافسق الافريقي (السوداني) ويحمل للناس الخير والمعرفة فيقبلون عليه ويحتضنونه ثم يحملونه منهم بل وينتسبون اليه ويعرفون به ، نجد ان الادب الشعبي السوداني يزخر بهذه الصورة التي تلخص مسار وتطور العلاقات الافريقية الاسلامية العربية .

نرجع لفكرة المهادنة السياسية والدينية والعرفية ونناقش بعض جنود الادب الشعبي السوداني بالرجوع لهذه الفكرة لانها تمثل اطار تطور الثقافة السودانية . فاذا تناولنا بالتحليل الواقع العرفي للفرد السوداني كما يمثلها الحس الشعبي وكما يصورها عند رسم الشخصيات الهامة في الاساطير والسير والاحاجي ، نجد ان الرواة يركزون على تصوير هذه الشخصيات على اساس انها مزيج من العنصر الحامي - السامي (الافريقي العربي) . فمثلا الاساطير والروايات التي ترسم شخصية عبدالله جماع وتربطه ببداية تاريخ المبدلاب ، تركز على انه قد وفد اصلا من الجزيرة العربية كما تبرز انه اختلط بالدم الافريقي ابان حضوره الى السودان او بصورة اخرى توضح هذه الروايات الشعبية ان سلالة (المبدلاب) عربيو الاب وافريقيو الام والنبت (٢) ونجد في نفس هذه الصورة البسطة لواقع السودان العرقي تتكرر بين المجموعات العربية الاسلامية المختلفة في السودان وبدرجة بسيطة من الاختلاف . نجدها مثلا بين الجميلين (٣) وبين النوبة (٤)

For further information on such narratives : See , (١)
Sayyid Hurreiz , Ja 'aliyyin Folktales : an Interply
of African Arabian & Islamic Elements , PH . D .
Dissertation , Indiana University , 1972 , Appendix
no . I .

(٢) احمد عبد الرحيم نصر ، تاريخ المبدلاب من خلال رواياتهم السماعية ، سلسلة دراسات في التراث السوداني ، ٧ ، الخرطوم ١٩٦٩ ص ١٤ - ٢٤ .

(٣) Sayyid Hurreiz , Op . Cit .
(٤) R . C . Stevenson , « Some Aspects of the Spread
of Islam in the Nuba Mountains » in I . M . Lewis
(ed . Islam in Tropical Africa . London . 1966 .

من اقدم النصوص الشعبية التي تم تدوينها . نجد ان اجزاء باكملها من هذه القصة والعديد من « موتيفاتها » ، قد دخلت في اشهر القصص الشعبية السودانية امثال « ود النمر » و « فاطمة السمحة » . نجد ان قصة « الملاح النانه » تركزت على العلاقات التجارية بين الفطرين ، بينما نجد ان قصة « ساني خاموس » تركزت على العلاقات السياسية في بعض مراحلها الحرجة وما لازم تلك الظروف من حرب ومهادنة . وتكس هذه القصص (بالذات القصة الثانية) بعض المعتقدات مثل الايمان بالسحر . كما تعكس العلاقة الوثيقة بين السلطة السياسية والدين (١) نرى ان السلطة السياسية التي تتحدث عنها قصة « ساني خاموس » تدعمها سلطة دينية تركز على السحر وعلى القوى الخارقة . وبقدر قوة هذا الدعم ونجاحه يكون الانتصار الحربي والسياسي . هذا الارتباط بين السحر والانتصار الحربي والسياسي الذي يرجع الى ما قبل الميلاد كما ذكرت بين العناصر التي نلاحظ استمراريتها وكثرة ورودها في القصة الشعبية السودانية في مراحلها المختلفة . ومن الامثلة التي يمكن ان نذكرها هنا قصة الشيخ علي ساودبري (٢) والقصص الدينية التي ترد على هذا النمط تفوق الحصر وكثير منها ما زال يتداوله الناس حتى يومنا هذا .

واذا واصلنا الحديث عن تلك الجذور الاولى للقصة الشعبية نجد ان الديانات والمعتقدات الشعبية التي سبقت المسيحية والاسلام تمثل رافدا رئيسيا في تكوين هذه القصص . فنجد ان الكثير من تلك القصص او بعض « موتيفاتها » تدور حول تقديس النيل وما يقدم له من قربان وما يتصل به من طقوس . نجد كذلك من القصص ما يرتبط بتقديس الابار مثل قصة « بير سعد الله » وما يحكي عن قصص الارواح وعبادة الاسلاف و « الطوطمية » . . وخلافه . فكان لتلك القصص صور ادبية لشعائر هذه الديانات الاولى .

رغم ان فترة المسيحية قد تركت اثارا واضحة في بعض عادات وادي النيل ، لا ان الاثر المسيحي على الادب الشعبي لم يكن بقدر الاثر الاسلامي الذي عقب المسيحية ولا بقدر الاثرين المحلي والفرعوني اللذين سبقا هذه الفترة .

منذ بداية تزايد الهجرات العربية دخل السودان في مرحلة جديدة من تاريخه الثقافي . ويعتبر الكثير من المؤرخين عام ٦٥١ م كنقطة التحول بالنسبة للعلاقات العربية السودانية (النوبية) وهو العام الذي ابرمت فيه معاهدة ابقطر بين عبدالله بن سعد وبين النوبة . وارى ان هذه المعاهدة ترسم وتحدد ما جاء بعدها من علاقة العرب بالنوبة ، بل واذهب الى ابعد من ذلك واقول انها حددت شخصية الثقافة السودانية واطار تطورها .

نعلم ان فقهاء الاسلام كانوا يقسمون العالم الى قسمين « دار الحرب » ويعني بها غير المسلمين - و « دار السلام » والمفروض ان تسعى « دار السلام » اي المسلمون - الى ضم « دار الحرب » . ونرى ان العلاقات العربية النوبية لم تتبع هذه المعادلة . فلقد اضيفت للمعادلة فئة ثالثة هي « دار المهادنة » . ومن خلال فكرة المهادنة سياسيا وثقافيا بدأت العلاقات العربية الاسلامية السودانية النوبية . وبذلك اختلطت الثقافة السودانية نهجا جديدا . واعتقد ان الكثير من اصول الادب الشعبي السوداني ترجع لهذا النهج - نهج المهادنة وستحاول توضيح ذلك . ومع دخول العرب للسودان دخلت العديد من القصص

(١) كلمة الدين في هذه المبادرة مستعملة في مضمونها العريض الذي تنضوي تحته الديانات السماوية وما سبقها من ديانات ارتكزت على الوثنية والطوطمية والسحر وخلافه .
(٢) يوسف فضل حسن (محقق) كتاب الطبقات لابن ضيف الله ، الطبعة الاولى ، الخرطوم ١٩٧١ ، ص ٢٩٥ .

ما حدث بالنسبة للواقع العرفي من محاولة ربط الثقافتين أو الانتمائين الأفريقي المحلي بالعربي الإسلامي حدث كذلك بالنسبة للمحيط الديني وبالنسبة للأنظمة السياسية والاجتماعية . فاذا بدأنا بالمحيط الديني وتناولنا بالبحث ظاهرة عبادة الاسلاف (Ancestors Worship) على سبيل المثال فندد يمكننا ان نرى ما حدث من تمازج وانصهار الاصليين بالنسبة لتوافع السوداني وبالنسبة لتلاذب الشعبي السوداني . نعلم ان عبادة الاسلاف اعتقاد افريقي ما زال يمارس بين بعض المجموعات السودانية غير المسلمة ولا شك ان المجموعات السودانية المسلمة اخذت نصيبها منه ولا تزال نرى بقايا هذا الاعتقاد بين بعضها . هذا الاعتقاد الافريقي يتنافى وروح الاسلام ، وكان المتوقع ان يزول او يتلاشى بمجرد ان احكم الاسلام روحه وتعاليمه . ولكن هذا لم يحدث ، ونجدنا نرى المجتمعات السودانية المسلمة وكأنها تتحين الفرص لممارسة هذا الاعتقاد . فمثلا عندما يكون جد القبيلة او جد احد فروعها من الاولياء او من المشهود لهم بقدر من التقوى والورع تكون الفرصة مؤاتية لان مثل هذا الشخص يجمع بين « السلفية » والدين . وفي مثل هذه الاحوال تبدأ المهادنة الثقافية والدينية التي اشرنا اليها وتولد انماط عفائية وادبية جديدة ومتميزة ترتبط بواقع السودان وبامتزاج الثقافتين تحت لواء هذا الاطار المنفرد . فمن منطلق الدين (واعني به في هذه الحال الاسلام في صورته المحلية المحببة للشعب (Popular Islam) يبدأ التمعب في خلق وترويض ونشر القصص الديني الذي يحكي عن مناب وكرامات هذا الجد الصالح ، والذي يستمد روحه من هدي وروح الاسلام . ولكن من يكلف نفسه عناء البحث في محتوى هذا القصص يجد انه يزرخ بنفس « الموتى » والمعتقدات والفلسفة التي تتميز بها عبادة الاسلاف في صورتها المحلية الافريقية .

وبين الفور (١) . واذا خرجنا عن اطار السودان سعيا وراء المقارنة فاننا نجد نظائر هذه الصورة في بعض بلاد افريقيا المسلمة . نجد نفس هذه الصورة تتكرر في مالي (٢) وفي نيجيريا (٣) بين الهوسا على وجه الخصوص .

اما بالنسبة للسير والقصص الشعبي العربي الذي وفد مع العرب فنجد ان بعض السير مثل « سيرة عنترة » و« ابو زيد الهلالي » تلقى رواجا وقبولا بين الناس لانها ترتبط بواقعهم العرفي اكثر من غيرها ولان لها دلالات عميقة بالنسبة للرواة السودانيين الذين يروون هذه القصص وبالنسبة لجمهور المستمعين . نجد ان الروايات السودانية تقف وقفة خاصة عند « الموتى » التي تحكي عن سواد لون البطل او التي تذكر انه ولد في افريقيا او ان اجداده من اصل افريقي . نلاحظ هذا في الروايات السودانية لهذه السير (٤) كما نلاحظه في بعض اجزاء مصر وخاصة بين النوبيين (٥) .

- (١) نعوم شقير ، جغرافية وتاريخ السودان ، القاهرة ١٩٠٣ ص ١١١ - ١١٢ .
 (٢) D . T . Niane , Sundiata : An epic of Old Mali , London , 1969 , P . 2 .
 (٣) R.S. Rattray , Hausa Folklore , Vol . 1 , London , 1913 . PP . 7 - 8 .
 (٤) عبد المجيد عابدين ، القصة الشعبية في السودان ، الخرطوم ١٩٦٤ ، ص ١٩ .
 (٥) عبد المجيد يونس ، الهلالية في التاريخ والادب الشعبي ، القاهرة ١٩٥٦ ص ١٩٩ .

محسود درويش محاولة رقم ٧

في مجموعته الجديدة



آه !
 ما اصفر الارض
 ما اكبر الجرح !
 آه ،
 ما اكبر الارض
 ما اصفر الجرح !

ويتشر البحر
 بين السماء ومدخل جرحي
 واذهب في افق ينحني
 فوقنا
 ويصلي لنا
 او يكسرنا
 هذه الارض تشبهنا
 حين فاتي اليها
 وتشبهنا
 حين نذهب عنها .

صدر حديثا

عاشقة القمر البني والفتى الريفى

وما فتحت رتاج جناحه جسرا من الفيمات
تمدّ يدا ، تقطع شوقها المحموم اغنية وحبلا من لهيب
الآه في الشرفات
وتخشى الصبح .. تثبت .. تورق الجثه
وتخشى الفجر حين ذبابه البري يحمل ريحها العاهر
تُشهِتني ...
وزادت تحنة الحمى على اعصابها وفؤادها النابح
براري الصهد والتعذيب مدت رحمها الدموي صوب
النهر
وعبر فحولتي جمر النزوع الخصب ينمو حقه
فجرا
وفي ذاتي مواء عويلها المجنون ، رؤيا مدّها الطافح
تُشهِتني ...
وحين نبذت صمت الريف اعمتني رؤى المدن
ورشتني نفايات الضياع المرّ ، هزّتني عرى البشر
وحين فُتّت عين براءتي ، طهري ...
حملت فاهتي وخطيئتي ذنبا يؤرّقني !..

تُشهِتني ...
براعمها اخضرار الصبوة الاولى، نداء البوح عبر صراخها
الازلي
عطاء الندة الصوفية انعينين
عطاء المرأة الانثى .. عطاء الطهر حين يفوح عنقودا ،
وطمي توهج ليلي
حنين القابه الولهي ، وجوع بداوة جبلي
تمدّ رعونة الحمى ، وشوق تزيّفها الجسدي
فتكتمه .. تعريّه ، على نهدين ممثليين بالرغبة
وعمق فؤادها بئر من الرهبة
وتخشى الطهر في مهد العفونة يبذر التلقيح ، تثبت ،
تورق الجثه
تُشهِتني ...
ورغم صهيلها الفجري ما انفتقت جرار الصخر والتوبه
وما روت لها جذرا ، ولا نبتت صحاريه ، عيونا من
رؤى القطرات
وما غسلت صرير الضوء حين يلوب في اعماقها سرا

وانصهار هذين المنصرين وهاتين الثقافتين تحت ظروف تاريخية
اجتماعية وسياسية محددة هو الاطار والمعك الذي لا مناص من الرجوع
اليه عند مناقشة تكوين الشخصية السودانية واصول الاداب
السودانية .

لا شك في ان الادب الشعبي تجسيد للحس الجماعي وهو يعكس
تاريخ وواقع وتطلعات الشعب ، او بعبارة اخرى يرتبط بماضيه وحاضره
ومستقبله . طالما ان الحال كذلك فالاصول الافريقية - المحلية والعربية
الاسلامية التي تحدثنا عنها والتي تقرب في اعماق التاريخ ، هذه
الاصول ترتبط بواقعنا الذي نعيشه اليوم . دعنا ننظر حولنا في هذه
اللحظة (يناير ١٩٧٥) من واقع سودانا المعاصر . فماذا نرى ؟ اعتقد
اننا ندرّك من الوهلة الاولى ان علاقات المجموعات العرقية المختلفة
في السودان وارتباط جنوب القطر بشماله وامكانية التعايش بيسر
المجموعات والديانات المختلفة واحترامها لبعضها البعض ، ندرّك ان
تلك الامور من اهم ما يدور في الافق السوداني . وكذلك نجد ان
الانتماء العربي الافريقي ودور السودان ومقدرته على ربط العالمين
الافريقي والعربي يهيمن على التفكير السياسي ومما تعكسه وسائل
الاعلام بصورة مكررة . ما ارمي اليه ان التراث يرتبط بالحياة والواقع .
واصول التراث التي ترتبط بتاريخنا وابعاد ثقافتنا لها استمرارية
واثر مباشر على واقعنا وافقنا السياسي وتربط بما يشغل بالنا
في هذه اللحظة من حاضرتنا .

كما ذكرت آنفا هذا الامتزاج في بوتقة الواقع السوداني حدث
كذلك بالنسبة للانظمة السياسية والاجتماعية . فلقد حاول الادب
الشعبي ان يربط بين الانظمة المحلية والانظمة العربية ، كما جعل
اخلاف هذه الانظمة وما ترتب على ذلك من اختلال واضطراب موازنة
موضوعا له . ولكن هذا يحتاج لبحث يطول ويدعو للاسهاب . لذلك
اكتفى هنا بالامثلة من الواقع العرقي ومن النظام الديني .

خلاصة البحث :

اصول الادب الشعبي السوداني ترجع الى جذور وروافد محلية
وفرعونية (بعضها تشربت بالانار الافريقية والرومانية) ومسيحية وعربية
اسلامية . كما خضع هذا الادب في مراحل نموه المتقدمة الى الاثر
التركي والغربي الحديث . ورغم ان الاثر التركي كان في الغالب الاعم
بمناخ ردود فعل للحكم التركي اكثر من كونه انصهار عناصر تركية في
التراث السوداني ، الا انه لا يمكن اهماله . فاننا نجد ردود الفعل
للاثر التركي تنعكس في الشعر الشعبي والامثال . والاثر الغربي الحديث
يطل على سطح وتفصيل الادب الشعبي اكثر من تأثيره على جوهر
هذا التراث ، ولكن لا يمكننا اهماله لانه اخذ في الازدياد سواء كان
ذلك على حياتنا او على ادبنا . ولكن كلا الاثرين الاخيرين لا
يرتبط بالاصول والجذور الراسخة للادب الشعبي السوداني . وان
قدر لنا ان نسلط الاضواء على اصول دون سواها فاننا نركز على
الاصول الافريقية - المحلية والاصول العربية الاسلامية . فامتزاج

الجزء الأول

ايها الهزيل ، صوت الارض .
الم تسمعها تستعدي البذور على الفلاح في
الساعة الاتية !
(تزامن : الفلاح ينتظر تدفق المياه . ضاع والطفل
دقيقتين .)

عقرب الدقيقة : وهل هذا فعل عظيم حتى اسمعه !
تعرض الارض لتستعدي البذور على الفلاح .
عقرب الساعة : ليس هناك افعال عظيمة . . ولكن لا
بأس من ان اروي لك الحكاية التي حدثت في الزمن
الماضي . في ساعة ما ، عندما كنا في الخلق قبل
الصناعة . .

(تزامن : كان الطفل ينام على ستة اعوام . يتوسد
عامين آخرين من استنشاق البنزين . والفلاح يضرب
الارض فلا تتشقق . كانت البذور الفزعة ، تهرب نحو
الشهر) .
بدأ عقرب الساعة يحكي . .

كانت جحافل الانجليز تدوس بقايا التقوى والورع في
قلوب المصلين ، الخوف والدهشة . . لان الحاصدة الاولى
كانت حاصدة الارواح ، لا السيف ولا الفيب . صار
الموت مائلا .

(تزامن : يرتفع صوت عقرب الساعة البدين لان
عقرب الدقيقة صار بعيدا عنه بعشر دقائق) .

بالطلقة الاولى ، هدر الرعد طويلا خلف دخان
المدافع . هرع الآمنون واختفوا . هرب السلطان وانفرط
العقد . لدموع السبايا الصبايا تتوهج العيون الخضراء .
تقدح شررا وكبرياء . اشعل القليون فانتهى الفصل .
تصدع حصن الفيب لان الفقراء لم يجعلوا السماء تمطر .
تناثروا شظايا فوق الارض . واستحالت النجوم في بحور
الاعالي الهادئة الى اصداق قطعة ضوء كبيرة شنتها
البراكين وعلى الارض الدماء وبالناس الهلع . .

دائرة عقرب الثانية :

عقرب الثانية يقفز فوق الزمن مثل جرادة صغيرة
فوق الحصاد ، يقفز في الدائرة الضيقة ، دائرة العمر .
لم يعد عقرب الدقيقة يسمع حكاية العقرب البدين لانه
صار بعيدا وغاضبا . حين اقترب من دائرة عقرب الثانية
قال له وهو يقفز في خيث :
تماما كالاسماك يأكل الكبير الصغير .

الخرطوم

دن ايننا مصلا ووجدا شعيقا ، ينزل من السماء
على سمنه الارصفه . لم يسقط الموسيقى على القلب كان
المصر يسقط . . امس وحادا كان ينزلق على الجداول
المتعرجه . وانافده تفتح لي عالم يجزل به انعاء ،
فلا يعطي الا الظنمه والبرد والوحشه القاتلة .

(تزامن : غاضب على هذه الساعة التي في غرفتي)
هذا المنبه الكبير الجالس على منضدة صغيره قبالة
السرير نظرت اليه . كانت اتانيه فيه تدق كاهوال
اقرون . تادل عمري بالجهر والعلانيه . بنظرة عابرة الى
وجهه المستدير ، اتانية انفضت .

(تزامن : حين يستلقي الانسان على فراشه ، لا بد
ان يتذكر شيئا ، في صحوه او منامه) .

وخزي عقرب الدقيقة من خلف زجاج المنبه ، تماما
كانت الساعة الثانية عشرة الا دقيقتين . . منتصف الليل .
كان عقرب الدقيقة يزحف في عجل ليفيب في بطن
العقرب المنتفخ القصير . عقرب الساعة . . الثانية عشرة
منتصف الليل . كنت ارقب عقرب الدقيقة الهزيل
وهو يزحف نحو الضياع في بطن الزمن العصف الماكول
في المنبه . فكرني وجهه المستدير بقلبها الصداح .
غابت عقرب الدقيقة . اندغمت تماما في العقرب القزم
البدين . . الثانية عشرة منتصف الليل . كان رأس عقرب
الدقيقة حاضرا فوق رأس عقرب الساعة الصفر . كان
مائلا يتكلم .

حوار

عقرب الدقيقة :
لا بد ان يصل الطفل المتشرد الذي لازمنا منذ نهاية
الساعة العاشرة الى نقطة ما . لا بد ان يتوقف عن السير
وينام . أنت مسؤول عن ضياعه لساعة اخرى .
عقرب الساعة :

ها . . ها . . ها ، أنت مسؤول عن ضياعه لدقيقة
اخرى .

(تزامن : وضاع الطفل دقيقة اخرى)
عقرب الدقيقة :

انت بطيء .

عقرب الساعة :

انت هالك .

عقرب الدقيقة :

اعلم انك ستعيب بعيني هذا الطفل .

عقرب الساعة :

ها . . ها . . ها الم تسمع قبل ان تخرج من بطني

محيي الدين فارس الآخر المنسي



بدأت البدء غنيت اغاني الفطرة الاولى
 فتحت نوافذ الاشراف في ذاتي ، على ذاتي ،
 رفعت رتاج ابوابي
 يا زميلي خلقت من الدجى الصامت
 شكلت هيولي ، لم تكن في خلد الازمان
 تنفخ دون اطياب
 وللمت الندى الساقط .. كي اغسل اثوابي
 انقض من غبار الزمن الماضي
 رسوبيات احقاب
 خلعت رداء اجدادي ..
 وكنت قبيل ذاك الان ..
 كنت عواطف الماضي بعقل اعور خاب
 اغمغم في حنايا القاع مهموما
 فاني .. مهما كنت .. مهما كنت
 لست سوى .. سوى جلباب اعرابي
 اكرر وجهي الاول في الازمان
 شحاذا .. على ابواب هذا العصر
 من باب .. الى باب
 ولم اك غير اصداء .. لاجيال
 تشككني .. وتلفيني .. وجودا دون اسباب
 رايت الآخر المنسي في ذاتي
 في زلزلة الليل يشد رتاج ابوابي
 تحجره دهاليز .. تخاف تسرب الاضواء
 فهي قبور احقاب
 وعدت لبدي الاول انسانا
 يحب طفولة الاشياء في الغاب
 سمائي .. الارض !!
 ما خانت ودائعها .. وفي ارحامها الروحاء
 ما زالت .. بذور شقت الاعلى
 ثمارا دون تصخاب
 لقيت الآخر المنسي في ذاتي
 لقيت السطح يا قيعان
 كفاك ، شربت اعصابي
 فصبي خمر باخوس
 وغني .. لحن زرياب

على بابي
 شجيرات من اللبلاب فيها شبق الغاب
 تسافر فوق جذرائي مخاضا مرح الاوراق ..
 ينمو ، دون تصخاب
 ثقيل بها عصافير البراري الخضر ..
 .. تحكي جولة الدنيا .. تحط حقائب الترحال
 .. بين رفوف اعصابي
 ويصحو الورد حين تقبل الانداء خديّه
 .. ويمشي فيه من شفق المغيّب ..
 رذاذ عنب
 هنا ، في كوني الغابي
 هنا لا تورق الاحزان في نفسي .
 .. صبارا شحيح الظل ،
 لا تركض ربح الليل .. كي تكسر اكوابي
 لاصرخ يا اله الريح كيف كسرت اكوابي
 ولم اك طفلك اللاعب بالاشياء في الدنيا
 ولم ابرح بساط الظل في صومعة الغاب
 افض ختام حاناتك
 اشرب خمرك العذراء
 اشعل زيتك القدسي
 في قنديل محرابي
 وما عقلت اسلابي
 على اسوار باب النفس ما عقلت اسلابي
 تنزّ دماء مظلومين تلعني
 حناجر صمتهم .. من قرعة الباب
 ولم اغرس بجسم الشجر النامي اسنان مناشيري
 في قسوة حطاب
 وما حوّلت عرس الطير في موكب نيسان
 بقايا ماتم كان ..
 .. وعشا .. دون احباب
 وما كحلت من فيض الدم الشخاب اهدابي
 ولم احمل بجنح الليل في سردابه الارضي
 .. خابورا ولا مدية قصاب
 .. رغيفي .. زادي الغموس في زيتك
 حيي .. كوني الغابي
 هنا تستيقظ الدنيا ولا تففو
 هنا يخضوضر الموتى
 هنا يورق صمت الزمن الخابي
 اشم روائح البرية الخضراء
 التهم الصدى المنفوم
 ينعشني صدى صوت بقلب الغاب حواب
 الم من الزمان الطفل كل نضارة الازمان
 اطياف هنيهات تعيد شبابي الكابي
 واغدو مثلما حي بن يقظان ..
 اعيد البدء للاشياء
 .. انسج ابيديات ..
 اشق حوائط الظلما ..
 احرك طحلب الازمان في مجرة الغاب



فقط .. بعد اسبوع

اهله وافاربه تي عطيرة .. وعاش حياة مستقيمة لا بدخن ، ولا يسكر ، ولا يعرف انشاء ، وكان والده ميسور الحال ولذلك كان اكثر مرتبه يذهب الى دفتر التوفير في مكتب البريد ، وكان حلم والدته ان تراه عريسا ، وما من مرة ذهب للبلد ، الا وحدثته في امر الزواج ، وخبرته بين عدد من فتيات القرية الجميلات .

نذكر كيف كان يراوغها ، ويخلق مختلف الحجج ليهرب من الميد الذي كانت تريد ان تقيده به ، وذات مرة اضطر ان يقول لها الحقيقة ، اخبرها انه لا يريد الزواج من ابلد ، وانما نفسه في واحدة من بنات العاصمة .. آه .. بنات العاصمة .. الفساتين القصيرة . الكعوب العالية ، الباروكات التي تجعلهم كالملكات .. الحديث الناعم .. الطرف .. الرفة .. لقد وجد نفسه مفتونا بكل هذا . بل مجنونا به . وكان ينتهز كل فرصة لزيارة العاصمة ، الى ان نجحت مساعيه ، وتم نقله اليها ..

وفجأة ارفع صوت السائق يقول له انهما قد وصلا ميدان الحارة الرابعة ، وكان المنزل الذي يقصد قريبا من الميدان ، ففضل ان يذهب اليه راجلا . ففاند العربة بعد ان تقد السائق اجره ، وفي الطريق الى المنزل ، عاد الى ذكرياته واحلامه .

منذ ان نفل الى العاصمة ، وهو يبحث ، ويبحث عن واحدة يتزوجها ، ورشحت له الكثيرات ، ولكنه كان مترددا ، وعلى الرغم من رغبته القوية في الزواج بواحدة من بنات العاصمة ، وبرغم افتتانه بهن ، كان يخشاهن ، ويحذرهن ، الى ان وقع الفأس فوق الراس .

راها في زواج زميل له ، سحره جمالها ، واخذته فنتنتها ، ووجد نفسه يقرر ان يضع حدا لتردده .. وسعى حتى عرف من هي ومن ابوها .. وذهب الى اقرباء له بام درمان ، واخذهم معه الى منزل والدها ، حيث وافق على ان يزوجها له ، وحدد يوم قريب لاعلان الخطبة ..

كانت تلك الليلة اسعد لياليه : الانوار تتلألأ .. الزينات .. زغاريد امه ، واخته ، صوت المطرب يردد اغاني الحب واللوعة ، اصدقاؤه ، وزملاؤه يملأون المكان صخبا ، صديقاتها يحطسن بها كما تحيط الوصيفات بالملكة ، وهو وهي داخل « الكوشة » ينظر اليها مفتونا ، مسحورا ، يظن نفسه في حلم .

وعاش هذا الحلم الجميل طيلة الايام السبعة الماضية ، ولكنه

كان يبدو كالمجنون .. بل ان سائق عربة التاكسي ظنه مجنون فعلا ، عندما رآه يخرج من باب حديقة الريفيرا ، وهو يأتي بحركات هستيرية من يديه ، وكأنه يحطم رقبة شخص ما ، وسمعه يقول لنفسه بصوت مرتفع ، مشحون بالغضب : « بعد اسبوع .. بعد اسبوع واحد ! يا مجرمة ! »

فوجه السائق بمن ظنه مجنونا ، يفتح باب العربة بقوة ، ويقذف بنفسه داخلها ، ويقول له بصوت متوتر .

– الثورة .. ميدان الحارة الرابعة .

وتردد السائق لحظة .. هل يذهب بهذا المجنون الى حيث يريد ، ام يطلب منه ان يغادر العربة ؟ .. ولكن تردده لم يطل ، فلم يلبث ان ادار المحرك ، وانطلقت العربة في طريقها الى حي الثورة .

في حديقة الريفيرا ، حول مائدة عليها زجاجات الكوكاكولا واكواب الشاي ، كانت تجلس فتاة فائقة ، وهي تتبادل نظرات حائرة ذاهلة مع شاب يجلس معها حول المائدة .. كان كل منهما لا يدري ماذا يفعل ، او ماذا يقول .. واخيرا كان الشاب هو البادي بالحديث ،

سألها :

– اهذا هو ؟

– نعم انه هو ..

– لماذا لم تتحدثي اليه !

– ماذا اقول له ؟

– توضحين الامر .. تخبرينه بكل شيء .

– هل تظنه يفهم .. او يعلم ؟

.. كان سائق عربة التاكسي يسوق بحذر ، نصف باله الى الطريق والنصف الاخر يراقب المجنون ، خشية ان يعاجله بضربة على قفاه ، او يقتر من العربة وهي سائرة ، فيسبب له متاعب هو في غنى عنها ، ولكن هذا كان في عالم آخر .. كان يعيش مع ماضيه وامانيه واحلامه .

هو من أبناء الشمالية ، اتم دراسته الثانوية بمدرسة دنقلا ، وكانت شهادته تؤهله لدخول الجامعة ، ولكنه لم يكن راغبا في الدراسة ، كان يستعجل الوظيفة ، وقد تم له ما اراد ، وعين في الدامر قريبا من

استيقظ الليلة ، وبأ لها من يفتة ، كان مقدرا لحلمه الجميل ان ينتهي هذه النهاية الحزينة ، المؤلمة .

لم يكن قد دخل حديقة الريفييرا قبل تلك الليلة . كان قد سمع عنها ، وفي مساء ذلك اليوم كان محظرا أين يذهب ، وارتدى ملابسها ، وخرج من المنزل دون ان تكون له وجهة يعضدما ، وخطر له ان يذهب الى الريفييرا .. فذهب .

كان يتحول بين الموائد عندما سمع صونها الذي يعرفه جيدا ، ومع ذلك كذب اذنيه ، تسمر في مكانه .. وكان كل خيبة فيه اذن نسمع .. انها هي .. انها هي .. واندفع نحوها في جنون، حتى وقف امامهما ، هي والشاب انذي كانت تجلس معه ، وسألها بصوت غاضب ..

— من هذا ..؟

ولما لم تجبه .. صفعها بكل قوته ، ثم انتزع من اصبعها خاتم الخطبة . وغادر المكان وهو يقول لنفسه بصوت عال :
— بعد اسبوع .. بعد اسبوع واحد يا مجرمة ..!
وظلت هي وصاحبها يتبادلان نظرات اندهشة والذهول ..

كان الرجل يصلي العشاء عندما سمع ضروفا عنيفا على باب منزله ، فلما انهى صلاه ، قام ففتح الباب ليجد ان الطارق خطيب ابنته ، دعاه الى الدخول ، وهو يحس بان مصيبة توشك ان تقع على رأسه .

جلس الشاب صامتا ، ورب المنزل الجالس بجانبه على السرير ينظر اليه دهشا من حالته ، ولفقا من صمته ، ولما طال الصمت قال الرجل للشباب :

— ان شاء الله الامر خير يا ولدي !

— الحقيقة .. أنا جيت افسخ الخطبة ..

ووجد الرجل نفسه يصرخ .

— بتقول شنو ؟

— عاوز افسخ الخطبة .

— ليه .. حصل شنو ؟

— لقيت بتك في الريفييرا مع راجل غريب ..

واحس الرجل بالضربة تقع على رأسه وتقضم ظهره ، اراد ان يقول شيئا ولكنه لم يجد صوته .. اما الشاب فقد انتزع من اصبعه الخاتم الثاني ، ووضع الخاتمين فوق السرير ، واسرع يغادر المنزل . وجاءت أم الفتاة، فوجدت الاب يضع يديه على رأسه ويردد :

— لا حول ولا قوة الا بالله .

— مالك ؟ — قالتها والدة الفتاة في جزع —

— بتك فضحتنا فضيحة كبيرة .

— عملت شنو ؟

— لقاه خطيبها في الريفييرا مع راجل غريب ..

— مش ممكن .. مش ممكن .. كذاب .. كذاب .. بتي عندها

شغل في المكتب وراحت الشغل ..

وانفجر الاب غاضبا :

— الله يلعن ابو الشغل .. وابو اليوم الدخلت فيه الشغل

انا لو ما الحاجة بخليها تمرق .. او تمشي المكتب !

— يمكن مش هي .. يمكن واحدة بتشبهها .

ووجد الرجل في ما قالته زوجته قشة يتعلق بها الى ان تعود

ابنته .. ونسي الخاتمين الرافدين بفره على السرير .

ظل الرجل جالسا على سريره ، وزوجته على الفروقة قرب رجليه، في انتظار عودة ابنتهما ، ومضت اللحظات طويلة ، مشحونة بالقلق والترقب ، وظلا على حالهما تلك ، الى ان سمعا أذان الفجر ، فقام الرجل ليصلي الصبح ، وترك زوجته تمسح لدموعها المسفوحة ..

الخرطوم — عثمان علي نور

دار الآداب تقدم

امراأتان في امرأة

رواية بقلم

الدكتورة نوال السعداوي

صدرت حديثا

المطر الذي لا يحكي ...

الى أين ؟

حتى الريح تدفن في خليج الليل
أعينها الضبابية
وتهدأ . حتى لا تنفك تحمل وجهك الرملي
بحلم بالنواقيس المسائية
وتسرح خلف أغنية خرافيه
يرجل شعرها « بارو » (*)
ويجلوها على شبّاكه الفضّي تغزل حولها
السحب الرمادية
اطارا من دموع الفجر والامطار ، تلمع فوق
سترته وتنهار

الى أين ؟ .. لا يهديك زيت النار في الحانات ،
ترمي كاسك المنسيّ تحلم خلف من ساروا على
نزق الصبوح البكر يرتعون والشرف الربيعيه
تهوي مكسرة على « بارو »
فتحسّ أنك لاصق فيها
تعلو وتنزل كلما هزّتك ريح الليل ،
بعثر وجهك المنقوش برق عبر واديها
عزّي جراحك واستدار فعاتد الحمى ،
تسوق جحيمك المفقود تفتح موقد الشمس
وتنثر في خوان الصيف كلّ رواسب الامس
لتاكل خبزها المسموم تشرب من مساقياها
دوار الحقد ما حلبته كفّ نديك المجنون
في عصب الفشاوات
ففظّاها . وحدّ بصيصها المرعوش ، غور في ماقيها
وأخرج من عجيب النار والبارود ،
أخرج للمزادات
يسوق الوهم حيث توافد الناعون وجها دامعا يبكي
على جسد بجوف الطين والقابات يحضن أذرع الشوك
على قلور يموت يقينه المطعون
بين الخوف والشكّ

أترفع صوتها وتعود رغم نبوءة الاخبار تهزأ
بالحضارات
ضروسا ما لها في الجوع غير دمايك الحمراء ،
غير مضاجع الموتى وتمتمة الشهادات
على ورن مستدودين فوق حوائط الألوان
بين السور والمنفى
يحدّق منهما في الصبح وحشّ راعف العينين
ينثر حوله الصيفا
هزيما من طبول الزنج يرزم في العشيات
فتصمت مرة لتلمّ عبر الغاب كل مطلسم بالنار
يركض من نواحيها
يطهو ويفرف من صحنون الدمع للسواح يضحك
حين يبكيها
وفي التأهيل اذ يتوهج العشاق يחדش
كعبها العاري ويدميها
على امل بعرش النمل . حين يموت ، يلعنه وينساها

وتخفق في المدارات
طيور كانت الارواح . كان الموسم الجوعان
يشهق يوم يلقاها
ويعرض بطنه الخضراء للتلقيح جهد هنيهة
مرت لينعماها
مرافقها الاصيل وبعلمها الوثني
من نذرتة للاقدار يولج في حناياها
مشافره الفلاظ .. اظافر الجوعى ،
فينبشها ويرعاها

ونامت . فوقها « بارو » على مطر العداوات
يهزّ جذورها عبثا ليحييها
أتخصب مرة أخرى ؟
لها قدر يقص حكاية الاموات ، ثم يعف
يخجل من حكاياها

(*) « بارو » .. رافد عظيم من روافد النيل الابيض .

قراءات في القصة السودانية القصيرة

ليس من طموح هذه القراءة الارتقاء لمستوى الدراسة المستقصية. كما انها لا ترمي للتاريخ للقصة القصيرة في السودان . انما هي محاولة لتقديم لوحة شاملة عن القصة في السودان . ورصد تطورها الزمني والنوعي .

لقد رصد الدكتور احسان عباس ظهور القصة كنوع ادبي مكتمل السمات الفنية بظهور وانتشار مجلتي النهضة والفجر وذلك في اواسط الثلاثينيات حتى منتصف الاربعينيات من هذا القرن . مرجعا خصائصها الفنية للاتجاه الرومانسي . الذي اهتم بالمعاطفة بين الجنسين ، مبلورا قوة الصراع بين العفة والحسية . كما ارجع الدكتور احسان شيوع الاتجاه الرومانسي وسيادته في تلك الفترة لاتصال الحركة الفنية في السودان باختها في مصر . اذ برز الاتجاه الرومانسي في مصر نتيجة للترجمات التي قام بها المنفلوطي وجيله من آداب الغرب .

للاستاذ حامد حمادي رأي فيما ذهب اليه الدكتور احسان ، هو ان هذه المرحلة لم يسد فيها التيار الرومانسي سيادة مطلقة ، اذ اننا نجد القصص التي تحكي عن « الجلالة » وعن « الفكي » . كما نجد قصص الخرافات والاحاديث الشعبية التي تحكي عن الوجدان الجمعي .

ان هذين الرايين غير متعارضين فيما يبدو . فرأي الدكتور احسان هو رأي المؤرخ الذي يحكم بالتيار السائد الذي تظهره النماذج القصصية في تلك الفترة . كقصص سيد الفيل ومحمد عبد الحليم وابي الحجاج .

اما محرر مجلة الفجر فقد نوه ان القراء غير راضين عن هذه القصص التي لا تصور واقع الحال والتي يحسون بها منافسة لآخلياتهم وطمأنهم .

انني اميل للظن ان رفض القراء لهذا اللون القصصي ، ليس رفضا شموليا انما هو رفض جماعة المثقفين ذوي الاتجاه الديني الذي يعتبر الحديث عن علاقة المرأة بالرجل بدلا منافييا لاخلاق الرجال ومتعارضا مع قواعد الدين .

اما عن اسباب التأثر فبجانب الاتصال الثقافي بمصر فاني ارجح ان مرجع الترحيب بالاتجاه الرومانسي هو في اساسه يرجع للظروف الاجتماعية المعقدة التي كان السودان قد عاناها في تلك الفترة التي حمل السودان فيها المستعمر عيلا على الكاهل .

كان الاستعمار قدرا متعاليا وكان الوجدان السوداني مسحوبا ومضغوطا . ليس له الا الحلم بواقع افضل ولكن دون ان يملك

الوسيلة والخلاص .

لقد كتب محمد احمد المحجوب عن دور الفنان ما معناه ، ان دوره هو تربية الوجدان واعداد المواطن لمواجهة مهامه القومية . لقد كانت هذه المرحلة مرحلة توعية تبين التناقضات التي اصطفت بها الحياة السودانية ولكن دون ان تملك هذه الفترة بصيرة بؤبة الحلول .

من عمالقة هذه الفترة نصوحا فنيا ، معاوية محمد نور . فقد كان من كتاب مجلة الفجر وقد كان كاتباً سابقاً لعصره في رؤاه وفي تفوقه حسه التاريخي . كان يكتب عن عصره دون الارتاء في المستقبل . فقد كتب القصة التحليلية عام ١٩٣١ م بجريدة مصر . يقول في مقدمتها : « حينما فرغت من كتابة هذه القصة رايت واجبا علي ان ايسر القاري العربي على فهمها ، لان هذا الضرب من التأليف القصصي حديث العهد حتى في اوربا نفسها » .

وهي قصة تصور احد المثقفين وهو يلاحظ مستبظنا انفعالاته ، ومحتلا لها ليصل للتوازن بين الواقع وبين الثقافة حتى يستطيع ان يؤدي دوره كاملا دون تعرض للسقوط او الزلل .

لقد امتدت هذه الفترة حتى الخمسينيات اذ تجمع المثقفون الوطنيون ووقفوا ضد الاستعمار . واذ ذاك نشطت الحركة الادبية واخذ اتجاه السهم الادبي يشير نحو الواقع الاجتماعي ، مهتما بالظواهر الاجتماعية . فالفقر هو العامل الذي تنتج عنه جميع الشرور .

ان هذه النظرة للواقع قد حررت القصة من المعجز والحلم ، اذ اصبح القاص يمسك بالظاهرة لشرحها حتى مواطن الداء والملة .

نستطيع ان نسمي هذه الفترة بالمرحلة الواقعية للقصة القصيرة .

يحدثنا الاستاذ احمد ابراهيم عن هذه المرحلة متتبعا سماتها في دراسته لمجموعة « النازحان والشتاء » من تأليف الزبير علي وخوجلي شكر الله - فيصفها بالاهتمام بالواقع الاجتماعي . . بدراسته وتفحصه . وقد اهتم الكاتبان برصد الظواهر الاجتماعية وتأملا ثم ردها للفقر الذي هو المعادل للنظام الاستعماري . كما يبين لنا الناقد ثقافة هذا الجيل التي نهلت من نبع جوركي والتي الهبتها رياح الحركة الوطنية .

لسنا هنا بصدد تتبع حركة خط السير التاريخي في سيولته الانية ولا في التالي الرياضي لحركة التاريخ كصيرورة ذات امتداد طولي . لذا فاني لا ارمي للتاريخ لهذه المرحلة بقدر ما اود تتبع تطور القصة مناسبة في تقدمها او في انكسارها الحضاري مرجعا

كل اتجاه لرافده دون اعتبار التسلسل التاريخي . لان استمرارية التاريخ ليست في التتابع الرياضي المجرد للزمنه انما هي تتبع اسباب نشوء الظاهرة . كما لست اعني ان تاريخ الاتجاه الواقعي يبدأ بالزيبير وخوجلي . فلهدذين القاصين زملاء في النظرة للواقع وما الاختلاف الا اختلاف في درجة عمق استخلاص النتائج .

ان مجموعة « البرجوازية الصغيرة » لصالح احمد ابراهيم وعلي المك ، قد عنيت بدراسة هذه الطبقة في تحولاتها . وهي همزة الوصل بين حركة الواقع في تحولها من رصد الواقع الى رؤية المستقبل على ضوء حسابات الایجاب والسلب في الحاضر . كما عنيت هذه المجموعة بالكشف عن نوعية الخلاص البرجوازي ، ذاك الخلاص الفردي الذي يعقبه السقوط .

ان انسحاق الفرد تحت وطأة الواقع يعتبر هما من هوم ابو بكر خالد ايضا ذاك الهم الفني والفكري الذي جسده كاوُضح ما يكون روايته « النبع المر » .

لقد ازدهر الاتجاه الواقعي في الستينيات كنيار عام تتخلله من آن لآخر بعض الاصوات .

كانت الستينيات حقبة خصبة استطاعت القصة القصيرة فيها ان تجذب جمهورا من انقراء . وقد لاقت مجلة القصة التي كان يصدرها القاص عثمان علي نور رواجاً لدى القاريين .

لقد اهتمت الافلام التي نكتب فيها اهتماما جلياً بتفاعلات الحياة الاجتماعية .

اما النماذج التي تصور خصائص هذا الاتجاه الفني بجلاء فهي قصص محمد الامين البشير . ففي قصته « الرجال » تتكاثف سواعد الرجال لتصريف مياه السيول التي اجتاحت شوارع الحي . وفي نهايتها نجد كل عيوب هذا الاتجاه الفنية . الهتافية . المباشرة وفقدان القدرة على الایهام الفني والایحاء . اذ تهتف القصة - « نحن ما برانا حكومة » .

اما عثمان علي نور فقد ابان ان السقوط هو سقوط النظام . سقوط البناء الفكري والسياسي للمجتمع . الموس ليست فردا ساقطا بقدر ما هي معادل ورمز لنظام ساقط . فجأة يصحو المحامي الشاب الذي « اصطاد امرأة » عند شارع مظلم . وتحت الاضواء الكاشفة تتكشف القصة فيتعرف المحامي على ذاته كجزء من النظام الذي جرد هذه المرأة من النفقة يوما فدفع بها دفعا للسقوط . « واستبدات فواجهته قبل ان تقول . . مش انت السبب في الحالة دي » - قصة « واحدة منهم » .

نلاحظ على قصص هذه المرحلة بساطة اللغة ووضوحها وذلك لوضوح القضايا التي طرحها . وما اللغة الا الفكر فيقدر وضوح الرؤيا تصفو اللغة من الشوائب . ولكننا رغم هذا الوضوح اللغوي نجد الجملة الطويلة المركبة مما يشيع البرودة في اوصال القصة . الا انها كانت متماسكة البناء المعماري رغم خضوعها التام للوحدات الارسطية . وفي نماذج كثيرة تسقط لحظة التنوير تحت تأثير النهاية الموبسائية .

في هذه المرحلة وجنبا لجنب يرتفع اصوات تجديد متمكنة وذات نراء ثقافي . الخنجر « مجموعة الحريق والدم » لابن خلدون قد خرجت على هذا الخط . فقد اتبع كاتبها شكلا فنيا جديدا من شمول القصة القصيرة . فهو يستخدم تيار الشعور بمقدرة تصل معها اللغة لحد الشعر كثافة ورقية ودفعا للشعور وتخلصا من البناء التقليدي

للفصنة من حيث تفسير الزمن والاعتماد على تداخل تركيب الجمل نوافقا وتعارضا . نلاحظ صوت النور عثمان « مشاركة » تلك النظرة الشمولية . والاتجاه نحو التجريد . حب الانسان لخلسق والتكوين . فالبلط يستلقي على الشاطئ الرملي مأملا الكون في سفته الرحبة . وكما يضع كامر مرسو على الشاطئ الرملي تخترق عينيه اشعة الشمس سفودا . ويثقل بلا جنوى الوجود . يتخذ النور وضعا معاكسا . عند النور الوجود يدفع لخلق والنكوتين . تستمر هذه الاصوات الجادة والمجددة . « جرس التلفون الاول » لبشير الطيب . انتظار المأمول والاتي . انتظار الصوت البكر والهائج النقي . يرن جرس التلفون ونعلم ان هذه هي المرة الاولى التي يمتلك فيها البطل وسيلة من وسائل الاتصال واذا به بفجع عندما ياتيهِ الصوت من الجانب الاخر « النمرة غلط » التلفون هنا رمز . جسر . العبور المستحيل نحو الاخر . ويحدثنا النور « وجه بكائها » عن ازمة الحرية . ويختار نموذج فتاة تريد ان تملك حق الاختيار في مجتمع لا يملك فيه فرد اختيار شيء . تقف الفتاة في وجه امها معلنة تمرداها على التقاليد والاعراف وتنساق الفتاة في مولود صاحب « دوما تريد ان تختار لي ويفوتها وسط ذلك كله انني انا حرة » . كان هذا الرافد الوجودي قد بدأ في التدفق حيث اخذ يستقلب كل مقومات الحداثة والتجديد في الشكل القصصي وفي المضمون وان بدت هذه القصص غريبة على الحياة الاجتماعية فيما تطرحه من ظواهر .

الا انها قد اثرت القصة بالادوات الفنية وغيرت كثيرا من المقاييس الجاهلية السائدة حينذاك . ففي الشكل استخدمت القصة المولوج وتيار الشعور والمونتاج السينمائي والمبارات القصصية المصورة كما تخلصت من الموقف النطقي الذي يقود لعند مطرد من المواقف . كما ظهرت القصة - الاسكتشي « النملة - » « شجرة الورن » للطيب زروق . وقد كان بطلا القصة طفلين يعطبان القاري شعورا بحالة ما « Mood » دون اللجوء للتسلسل الحداثي ، مع تجنبها الشروح وميل للتركيز بحيث تصبح القصة ذات بؤرة واحدة مشعة في كل سطر . يبلغ الطيب زروق قمة المعطاء في مثل هذا النوع القصصي . اذ تأخذ البراءة ومحاولة الطفولة التعرف على الحياة . فالقصة ذات مستويين ، فهي مرصودة بكامرتين ، عين الطفل وعين الراشد « القاري » الحساس الذي يجد المعادلة الصعبة للمضمون . وطفل الطيب ليس هو طفل ذكريا تامر ذاك الدم للالعالم وللألغة والعادة كما انه ليس طفل يوسف ادریس السياسي « ا . . اهي لعبة » . انه الطفل الكامن في اعماقنا . البساطة والدهشة الرائعة الاولى للسؤال وللإجابة . بجانب انه عند الطيب زروق اداة فنية لايفصح اكثر القضايا تعقيدا .

اذا ما عدنا مرة اخرى للاتجاه الوجودي فنلاحظ ظاهرة حتمية وهي ان الشخصية شخصية تجريدية يصبح معها العمل الفني بكامله تجربة ذهنية . فالشخصية ليست واقعية بل هي تجريبية القرض منها محاولة انراء الشكل الفني فهي اذا اداة يحاول القاص عن طريقها تجسيد افكاره .

هذا ما يمكن ان يؤخذ عليها الا انها احيانا تكون نرية بالتنازعات . تحمل الحاضر وتشير للمستقبل . هل نتلاشى واندثر الاتجاه الواقعي ؟

بعبارة اخرى ما هي خطوط لوحة القصة السودانية في المرحلة الحاضرة ؟

لم يتلاش ولم يندثر الاتجاه الواقعي ، فما زال المجتمع في مراحل النمو والتطور وهو يزخر بالعديد من المشكلات . فالواقعية ما زالت هي خط السير وان تطور مفهومها الفني فلم تعد رصدا للواقع فقط

ليست اللغة غاية في ذاتها بقدر ما هي وسيلة للاتصال .
من الضروري بل من الحتمي تلاحم اللغة والتجربة الفنية ، وبالتالي
لكل تجربة فنية لفتها الخاصة والتي اوجبتها التجربة .. في البدء
كانت التجربة وهي التي ابدعت لفتها .

هذا تماما ما يفهمه شعرائي الذي يمتاز رؤيته القصصية بالرؤية
السحرية للوجود .. فهو يختار الزوايا الحادة ، وعند مستوى انسيب
بيار الوعي الانساني ثم يعكس العالم اذ يصبح الواقع خيالا شعريا
.. فوق الواقع .. « الوفائع » وما فوق الواقع واقعا ، وهذا
بالخصوص يتطلب لغة تتوافق مع التجربة الفنية .. فالجوزاء ..
العقرب .. ليست كواكب انما هي شخص لها اثناء واردة ولسان
يتلفظ بالفاظ بذية في الغالب .. ان هذه الرؤية الظاهرية للوجود
« فيمينولوجي » تسبق بالتالي عند الشعرائي تغيرا كبيرا في ابداع
ادوات فنية جديدة . لا انه فاص استفاد من قراءة لوحة تجربة القصة
في السودان ، فهو يأخذ ادواته بالقدر الذي يود ان يستخدمها به
وفي الوقت الذي يستخدمها فيه . يقف مع شعرائي هاشم محجوب
بمثان كتيبة جديدة يحمل هاشم فيها عبء تجديد القديم بمعنى النظرة
المستقرئة للتاريخ من خلال وجهة نظر فريدة ، فالتاريخ عند هاشم « نزوة
شخصية » ذات نوافع جمعية « الملك نمر » .

ينضاف لهذه الكتيبة ، نبيل غالي في تجريداته التي تحاول
اضافة شيء للقصة القصيرة الا ان نبيل غالي لا يلاحظ خط سيره مما
يجعله اكثر رفيقيه بظنا في الرحلة .

اود ان انبه لان هذه المقالة ليست بالدراسة انما هي فراءات ولقد
حاولت تتبع خط السير العام للقصة القصيرة ، ولا بد من انه قد فاتني
الكثير ، وذلك لصعوبة الحصول على النماذج من جهة ونراء الموضوع
الذي يحتاج لجهد اكبر ولصبر اطول . وفي النهاية هذه المحاولة تنتظر
من يطورها لشكل افضل من شكل البحث العلمي الذي بلا شك سيفيد
القصة القصيرة في السودان .

وانما هي بجانب ذلك زاوية رؤيا للواقع وطريقة تناول تسمى لربط
الفرد بالجماعة الكونية وتنتج على شواطيء بلا ضفاف . اصبحت
اللوحة متجانسة الخطوط في تناغم فني واع لا يحدث في الداخل وفي
الخارج . ليس « البطل » الفرد وعيا داخليا وليس هو كاميرا راصدة
للخارج ، هو الداخل والخارج . فالانجاء الوجودي قد تجاوز صورته
الاول « الوجودية الرومانسية » واخذ في الاقتراض من المشكلات
الاجتماعية فالحرية ليست ضجرا وفعل بلا شرط ، هي بالتحديد « الانا
والآخرون » جدل وحوار . هذا ما اوضحه لنا الحوري ومحمود
مدني في عنفوان عطاءهما . الحوري يمسك بالقضية « شيء مدفون
في البلد » ليعطي كل ما يمكن ان يعطي ألفن . كذلك « المصابيح » لمحمود
مدني تستخدم الاسلوب السينمائي في تصوير الموقف ثم تقطيعه واعداده
مرة اخرى في تويب جديد لا يخضع للزمن الخارجي لتحدث بقدر ما
يخضع للزمن الداخلي الذي هو حركة الايقاع للعمل الفني كوحدة
ذات عطاء شعوري .

في بدايات السبعينيات تطرح « نحت الشمس من جديد » (عبدالله
حامد الامين) قضية هامة ، فهي قد اوضحت ان الكاتب لا يخدم
اللغة ولكن هي التي تخدمه وبالتالي من العبث اقامة حرائق في غابات
اللغة . ظاهرة اللغة قد طرحت بشكل غير متمرس في مجموعة « ريش
البغاء » كانت هذه المجموعة تسعى لتجاوز الاطر القديمة الا انها لم
تدر كيف الوصول لهذا التجاوز . كذلك طرحت « اعمال الليل
والبلدة » لبراهيم اسحاق المشكلة للمرة الثانية . فقد اضطر الكاتب
لاستخدام اللغة الخاصة باهل غرب السودان ذلك لضرورات العمل
الفني . فالعمل الفني هنا يتناول مظاهر الحياة في غرب السودان ،
تلك المظاهر التي تكمن دلالاتها الفنية في لفتها ، فطريقة التناول
تتكاتف مع اللغة في ابراز الخصائص الفنية الدقيقة للتجربة . وهذا
تماما ما قالته لنا « بندر شاه » للطيب صالح .. ان يصل لمق هذه
الاعمال الفنية الا من استطاع ان يفهم المكان الجغرافي والتاريخي الذي
نبعت منه .

روايات ومسرحيات مترجمة

من منشورات دار الآداب

ابك يابلدي الحبيب	الآن بيتون	الشوارع العارية	قامسكو براتوليني
زوربا	نيكوس كازنترافي	الجحيم	هنري باربوس
انا وهو	البرتمو مورافيا	ماريانا	نوركيا
الانتباه	البرتو مورافيا	هروشينا جيبني	مارغريت دورا
مدام بوفاري	غوستاف فلووير	نساء طروادة	جان بول سارتر
السفير	موريس ويست	تمت اللعبة	« «
قصة حب	اريك سيفال	مسرحيات سارتر	» »
الموت حبا	بيار دوشين	الفتيان	» »
الموت السعيد	البيير كامو	دروب الحرية ٣/١	» »
العراق	ماريو بوزو		

سمندل في حافة الغياب

- ١ -

لو ضاع في نزوغه البحري ، فالغيباب
- عبر زمان البحر - والملح سينحتان من عظامه المبلورة
حدائقا من صدف تضيء في صيف الليالي القمره
على رمال ساحل الغياب

- ٢ -

وهي على منسجها منتظره
تسير بالزمان للامام مرة ، ومرة تعود بالزمان القهقري
لبرهة تضيء خارج الزمان حيث تلتقي
ببرهة الغربة برهة الاياب .

- ٣ -

كن - يفنين على الصخرة ، والجداول المنتشرة
ازهار فسفور على الخليج
الجسد الاخضر مسقي - بلون البحر
ومشبع بعسل الزنابق السمومة الاريح .

- ٤ -

في الحلم الرافع في الليل مرايا الماء
غريبة النقوش والاسماء
كان يرى النحل الذي يزحم مشغولا جذوع الشجر
القديم ، والجذور
تمص - لحم الارض في شهوتها الطينية العمياء .

- ٥ -

وحينما أجهش صوت الموجة المنحصرة
كان يرى الطيور في الصيف الى اعشاشها المبعثرة
تعود ، والدم الذي يزيد ، في حضوره الاتقي ، على
التراب
ووقفه السمندل ، المبتل بالنار ، على الصخرة فوق
حافة الغياب.

- ٦ -

وهي على منسجها منتظره
في الصمت ، بعد اخر الليل وقبل اول النهار
تنصت للحوار
يُمنع بين البحر والارض بصوت اللفة القديمه
اللفة الاقدم من مجادلات النصر والهزيمة
الاقدم الاتقي من الهجرة والاياب في مرافئ الاسى
والانتظار
في العدم الساكن ، بين لفة البحر وشكل النار .

نينوى :

- ١ -

ولماذا انت في قاع السفينه ؟
لهب - ازرق في البحر وشمس في سماوات المدينه .

- ٢ -

من صحاري الماء عبر العتمه
أصلع الرأس وعريان ضعيفا
هزة ، وهجا عنيفا
في الرؤى المصطدمه .

- ٣ -

لا تخف ! انها الارض . فلا تنس الجذور .
لا تخف ! عبثا تهرب من هذا النشور .

- ٤ -

سترى
وجهك المحروق في الرعب القديم
يتلوّى ويفيب

عبر امواج السديم .

- ٥ -

ثم من بين اللهب
سترى

وجهك الجوهر يصفو
ثم يطفو

حاملًا في صحوه وجه المدينة .

آه يا ضحك الشمس الخرافي على خوف الجماهير
الحزينه !

الانسان وطيور البحر :

الحجر الارزق يطفو فوق مياه الشمس الاولى
حيث تعود طيور البحر
بعد الموت

ملحًا مصهورًا

اسماكًا من ذهب بين شعاب المرجان

ويعيش الانسان

منتصرًا مقهورًا

في ساحل ماء الصمت

بين الصحو الناصع والسكر

يبنى من احجار الحلم الازرق بيتًا مأهولًا .

الملكة جانشاه :

١ . مملكة البحر :

تحت مياه البحر حيث لا تعي الذاكرة الشمس،
اقامت عرشها

تحت مياه البحر ، في جهاته الاربع، منحوتًا من الرخام
مطعمًا بالصدف الاخضر والؤلؤ والمعادن القديمة
مزينا بصور الطير الفريب والتنانين التي تناكحت
وافرخت

في الحمأ الساخن قبل ان يفور البحر ثم ينجلي
لتطلع الشمس على ابتداء وعي عالم جديد .

تحت مياه البحر كان عرشها الرخام
يشع فسفورًا على مملكة المياه ، والمياه ترخى فوقه
من ضوءها المنحبس الاخضر كالأحلام .

وحولها كانت خيول البحر

تسهل ، والحيتان

تمخر لحم البحر

وحشرات البحر

تنقش بالمخالب الرخوة فوق طحلب يلعب كالهلام

حوارها الفريد .

٢ . اضاءة بالنشر :

الملكة جانشاه ! كنت ابصرها تخرج في ليلة منتصف
الصيف تقيم عرسها على جزر المرجان النائية .

تحرق قطعة من شجر البحر في مجمرة من محار
البحر وتكلم بشفرة البحر القديمة ، فيطلع الدخان
الاخضر العظيم . ويزيد البحر ويضطرب . ثم يجيء
الموج يرفع ما تحته ويسبح على الساحل .

ثعابين الماء والكواسج والدلافين والحيتان
والسرطانات والكرازنك وذوات الاصداف
والفلوس - وعلى رأسها الضفدع ، زعيم
حيوان الماء ، راكب خشبة .

الملك السمندل في قميص الماء يشع بتقاء
ذاته ، والنورس الملاك ، وعائلة الاسماك ،
وجمهور الزواحف الرخوة وحشرات في
عقيقها وزمردها ، وسلاحف في تروسها
المثقبة ، وعناصر بلا اسماء نشرت
ذخائرها فوق الرمل .

وتبدأ الرقصة في ظهيرة الفضة العميقة على حدود
المياه الخطرة .

آه يا جانشاه ! بعض المخاطرة على جسدك نجاة. ولكن
من هلك على نيران الموج الهائلة بين فخذيك الممتلئين
بظلال الشهوة الكثيفة صار لما هلك فيه .

٣ . قرار الشعر :

الشاعر لا يهب نفسه للبحر فيفرق فيه فيكون في
فردوس السحر زاحفة من زواحفه . البحر ليس
وطننا . نحن وطن البحر :

يرشح في ظهيرة الشمس اليدائيه
فيينا كلام البحر .

رب عفيف في قميص اللغة الثقبة
يجسر أن تطلع في اعضائه مملكة البحر
تقيق ،

تستشري ،

تضيء ،

في خلايا يأسه الثمين

بنورها الاخضر في غصارة الدماء او في عرق الجبين .



ابراهيم عبد القيوم

حدث ذات ليلة

ثم تخيلها ، وهي نذهب واحدة تلو الأخرى لتلتهمها الكلاب والذئاب ، بعد أن فقس الجراد على العشب الذي تنفذى منه ، وتهد ، وزفر زفرة طويلة ، والتفت كفاء ، وشابت أصابعه ، في عنف ، وانتهيا على صدره في ضربة عنيفة ..

ومضى يتذكر ما حدث ، ويتخيل سكان القرية الأمنيين ، وقد انطلقوا يشعلون النيران عندما يجيء الليل ليتساقط الجراد فيها ، ويمكن القضاء عليه ، ولكن الجراد كان أكثر من أن تقضي عليه نيران القرية كلها ، بدليل أنه في أيام قليلة قد قضى على كل شيء ، ولم يبق على أي شيء ، ألا بقاياها المتساقطة في أعياء لانها لم تجد مسا تاكله .

ومن جديد ضرب بكفه الأرض عندما تذكر أن ثوره الذي يستخدمه في الساقية قد أخذ الأعياء يبدو عليه ، وأنه سيموت حتما لأنه لا يمكن أن يعيش بلا أكل ، والجراد لم يترك شيئا تاكله الحيوانات ، وغدا سيجد الإنسان نفسه خائرا متهارا ، لأن ما جرى للحيوان سوف يجري عليه . ولم يجد حاج محمد كبير غناء ليصل إلى هذه النتيجة ، فقط نظر إلى أعواد الزرع الخالية من الأوراق ، وتيقن من صدق رايه . ونهض واقفا على غير شعور منه ، ونظر امامه إلى الجزيرة التي تتوسط النيل فوجدتها هي الأخرى يابسة تبعث على الوحشة والكتابة . ولوح بيده وكأنه يشير إلى مجهول ، ليبصره بحقيقة ما جرى للقرية ، وما ينتظرها في ضمير القيب .

ويهرس شعر رأسه وتضيق نفسه أكثر عندما يتذكر أنه لا يملك من الذرة ما يكفي لكل أسرته لمدة طويلة .. ويتلفت حوله ثم يجلس ويبدو أن تفكيره قد شل تماما ، ولكنه ما يلبث أن يستغفر الله ، إذ تخطر بباله حوادث كثيرة مرت عليه في حياته ، ثم مضت حياته بعدها في سلام ، ويشعر بشيء من الهدوء ، ولكن هدوءه أيضا ما يلبث أن يتلاشى إذ يتذكر أنه سيقف غدا امام المحكمة عندما يمجز عن تسديد ديونه لـ محمد صالح التاجر . محمد صالح لن يتردد في أن يشكوه كما فعل مع كثيرين غيره .. وإذا ما حدث ذلك فماذا يفعل؟ . ان الطرق كلها مسدودة امامه . البلح اتلفه المطر ، والسورج التهمة الجراد ، ومواشيه ستموت حتما ، من عدم العلف ، فمساذا يفعل عندما ترفع عليه القضية ، وحتى لو تدخل الوسطاء لحل مشكلته حلا أخويا ، فمن أين له أن يسدد ديونه ؟ . ويحس أن المستقبل امامه مظلم ، وأن القضية ستواجهه ، وسيحكم عليه العمدة .. برهن أرضه حتى يسدد ديونه ، وهذا هو الأمر الذي ظل طيلة حياته يعمل

على غير عادته كان يمشي وهو مطرق وفي خاطره ألا يرى شيئا من الأشياء التي حوله ..

ورغمًا عما يحس به ، من ظروف القاهرة ، وإزمات نفسية عنيفة إلا أنه يصبر على أن يتمسك بعادته التي ألفها طويلا ، حتى كادت أن تصبح جزءا من حياته اليومية ، وهي أن يذهب كل يوم إلى شاطئ النيل ، ويتوضأ ، ويؤدي صلاة العصر ، ثم يبقى على الشاطئ يؤدي ما عليه من عمل ، حتى يأتي وقت المغرب ، فيؤدي صلاة المغرب ، ثم يصود بعد ذلك إلى داره ، ولولا هذه العادة التي تأصلت في نفسه لآثر أن يبقى في داره ، وألا يرحلها أبدا .

وجلس حاج محمد ، ابن الستين عاما ، الذي عرف صنوفا من الآلام ، والمتاعب ، وعرف بين الناس بالصناد والصرافة والتدين ، جلس في نفس المكان الذي اعتاد أن يجلس فيه ، ثم بدأ يتوضأ ، واستغرق وضوءه فترة طويلة أكثر مما تتطلبه فترة الوضوء ، وكان حوله في تلك اللحظات بعض الصبغة يسججون مثلما كان يفعل في الماضي ، فقط جلس في مكانه ، كانت عضلات وجهه تنكمش ، حتى يضيق وجهه ، وكانت تجاعيد جبهته تتحرك حتى تتلاصق في بعض الأحيان ، وتكاد تختلط تماما .

ونار في نفسه شريط طويل من الأحداث الخائفة ، وتمنى لو بقي في تلك اللحظة ، حتى يزول ما يحس به في نفسه . وعلى غير شعور منه قبض كفة يده اليمنى ، وضرب بها الأرض حتى غاصت في رمل الشاطئ .

لم يكن في مقعوره أن يتصور ما حدث . بالأمس كانت آماله معلقة بمحصول النخيل ، غير أن الخريف أتى بأمطاره الفزيرة ، وأطفئ الشمر ، وما بقي منه ، جاء محمد صالح التاجر واستولى عليه كله ، ومع ذلك فإنه لم يفت كل ديونه ، ومن يومها أصبح يلج عليه ويطلبه بباقي الدين . ثم .. تلقت آماله بمحصول الزرع ، ولكن ها هو يرى آماله تتبدد ، بفعل قوة لا يستطيع دفعها ، أو التغلب عليها .

ويزداد انفعاله عندما يتذكر أشجار النخيل والزرع الذي أصبح عيانا بلا أوراق . وتتضاعف قسوة الألم والانفعال ، عندما يتذكر أنه أصبح ذات يوم ليجد سحبا من جحافل الجراد « ساري الليل » نغطي سماء القرية ، ثم تهبط على كل عود أخضر ولا تتركه حتى تأتي على خضرته تماما حتى أصبحت القرية اليوم ، وقد تحول كل شيء فيها إلى أعواد يابسة كالحة كئيبة .

وتخيل ما سينترب على هذا .. تخيل بهائمهم وقد جف ضرعها ،

على تفاديه .. ولولا ان قتل الروح حرام لنهب وقتل محمد صالح التاجر ، وقتل نفسه ايضا ، حتى لا يتم رهن ارضه ..!

خطر له هذا الخاطر ، وتذكر ان له ابنا ، ترك القرية منذ فترة طويلة . وانه لا يعرف عنه شيئا سوى ما سمعه من احد جيرانه، كان قد عاد من السفر منذ شهر ، من انه رآه في بلد من بلاد الصعيد . ووجد نفسه يسب ابنه ويقرر ان ابنه لا فائدة منه ، ولو كانت فيه فائدة لما حصل لهم ما حصل . ولما كانت امه واخته تتبادلان نوب « الزراق » الوحيد الذي تملكانه عندما تريد واحدة منهما ان تخرج من البيت .. ولما وجد محمد صالح التاجر الفرصة ، ليهينه عندما كان محبوسا واعطى زوجته مسبحته وارسلها اليه ليسلفهم شيئا من السكر والشاي ، فقال لها بدلا من ان يفضي حاجتها : قولني لحاج محمد : سدد باقي ديونك اولا ، وبعدها نرى . وقولي له : الدكاكين مفتوحة لا للطعام مجانا ولكن لمن يدفع يأخذ .

ان ابنه هو سبب كل ما جرى له ، ولكنه يعود ويسأل نفسه : لماذا يتذكر ابنا نسي والديه ؟ ونسي اهله وعفايه ! ان مثل هذا الابن يجب الا يذكره . ويتسائل مرة اخرى ، كيف وصل ابنه الى هذه الحالة ، وقد رباه تربية حسنة ، ولم يخل عليه بشيء يملكه حتى اصبح رجلا ، وسافر ليساعد اهله ، فاذا به ينسأهم تماما . ويتمتم ولكن يا خسارة « التمساح يلد الولد » .

وتعصر الهموم قلبه ، فتحاصره فيلوح بيده ، ويلعن المطر ، ويلعن الجراد ، ويلعن التاجر ، ويلعن ابنه . ولكنه يذكر نجاة ، انه نسي نفسه الى حد بعيد ، ونسي صبره ووفاره ، فيتندفد ويستغفر الله ، ويتردد في نفسه ان الجراد قدر من الله لا يمكن رده ، والتاجر حر في تجارته ، وحر في ان يعطيه او يمنعه ولكن علي .. علي ابنه .. هذا هو الذي لا يجد موقفه مبررا .

علي وحده هو سبب مشكلته ومصيبته .. علي .. هو خير من حياته لانه في حالة الموت يدفع عنهم همسات الجيران وقاويلهم حوله ، بانه اصبح سفيها ، وانه يعيش مع « الصياع » في الصعيد ... ويتمتع ، ويتردد في نفسه هذا الخاطر : علي ودجاج محمد يعيش مع « الصياع » .. ويضرب كفا بكف ، وتفجر طاقات الغضب في نفسه ثم ما يلبث ان يهدأ قليلا ، عندما يشع في نفسه خاطر ، بان سلوكه علي شيء مقدر هو الآخر ، ويتمتم : رضينا بالقضاء والقدر !

ويبقى قليلا من امواج الازمات التي تتصارع في نفسه ، فيرى قرص الشمس الحمراء ، وقد اختفى جزء منه وراء قبة الفضاء ، ويأمل فيها ويدفعه هذا الامل في قدرة الله الي جعلها . شرقي زغرب بنظام دقيق .. ويطمئن اكثر ، ثم ينهض بعد ذلك ، وبعد تأملات روحية جعلت اسارير جبهته تنطلق بعض الشيء ، ثم يؤدي الصلاة ، ويتجه قاصدا منزله .

يمضي في الطريق ورأسه مطرق ، وذلك حتى لا يرى ما حوله من الاشجار والزرع الذي اصبح عاريا من غير ورق ويدخل البيت فيلمح لسانا من الضوء في احدى الفرف ، يتراقص على هبات النسيم .. وتحس زوجته بمقدمه فتخرج اليه من الفرفة ، وتسأله ان كان قد اقنع التاجر بان يعطيه ملابس لها ولائبتها ..

ولكن حاج محمد يتشغل عن سؤالها ويأخذ في مداعبة حبيبته مسبحته . وتحس زوجته بانه لا يريد ان يجيب ، على سؤالها ، فتقترب منه وتشعره في كلمات قاطعة ، بانها وابنتها لا تستطيعان ان تصبرا اكثر مما صبرا ، وانها هي ان صبرت فان ابنتها لا يمكن ان تستمر على هذه الحالة ، تتقاسم مع امها ثوبها الوحيد من الزراق ، عندما تريد الخروج الى زيارة الجيران .. ماذا يقول عنها الناس؟ وهل بنات الجيران خير منها ؟ وماذا يفعلان لو تقدم اليها ابن حلال؟ ويتمتع حاج محمد من تفكير زوجته النسي لا تحس بالكآبة التي تحيط بحياتهم وحياة القرية ، ولا يهمها شيء سوى زواج ابنتها !.

وتلاحظ الزوجة ان زوجها لا يعطي كلامها اهتماما ، تصرخ في وجهه مؤكدة ما سبق ان قالت ، وتضيف عليه .. ان نلست هي قسمتها التي ربطتها برجل يعجز عن « كسوة » ابنته ! ويزفر حاج محمد ، وقد اثر فيه كلام زوجته ، ويقول لها : خافي الله . حاج محمد لا يقصر في بيته ، وبنته اغلى من روحه . ونقاطه زوجته ، بان حالة ابنته وحالتها ، هي عين التقصير ، والذي لا يكسو ابنته وزوجته مقصر ، سواء كان حاج محمد او حاج احمد ..

وبحس حاج محمد بالفضب ، ولكنه يكبت غيظه ويصمت . ويزداد صوت زوجته ارتفاعا ، فتأتي ابنتها طالبة منها ان تدع والدها يرتاح ، ومؤيدة لقول امها بانه لا يقصر عندما يكون لديه شيء ، وتصرخ الام في ابنتها ، وتأخذ في سبها وسب امها ، فتصمت البنت وتنزوي بعيدا ، ويخرج حاج محمد من المنزل ، وتشتد زوجته غضبا ، وتامر احد اطفالها ان يلحق بابيه ويطلب منه ان يعود الى البيت ، متوعدة انها لن تتركه حتى يعطيها كلمة قاطعة في هذه الليلة .

انصاع الطفل اكلام امه ، ونهض من عنقريه ، وخطا خطوات ليلحق بابيه ، ولكنه صرخ فجأة ، وأخذ يقفز ، وتجاوبت معه امه في الصراخ ، وصرخت اخته .. وجد الحاج نفسه يجري عائدا الى البيت ، وينضم الى أفراد أسرته ويحمل الطفل الى احدى الفرف ، ويرقده على عنقريب بدون فراش . وأخذ قطعة من القماش ، وربط بها ساق الطفل ، حتى لا يتسرب سم العقرب التي لسعته الى باقي جسمه . ولم تكد تمضي دقائق ، حتى امتلأ المنزل بالجيران وانطلقت الاصوات تطلب احضار فكي ايوب ، وحاج الخضر ، وحاجة الروضة .. وذهب اكثر من شاب للقيام بهذه المهمة .

وكان اول الحاضرين من المطلوبين هو حاج الخضر الذي جلس بجانب الطفل ، وأخذ يتحسس قدمه وينظر اليها باعنان على ضوء السراج الخافت ، ويهتس حاجباه ، وهو ينظر الى مكان في حافة القدم ، تكورت حوله نقط من العرق ، ثم يفتح «جرايه» ويخرج منه آلة حادة ، يحدث بها فصدات صغيرة في قدم الطفل ، ويبدأ في امتصاص المكان الذي به الفصدات ويصق دما من وقت لآخر ، وبينما هو يوالي عملياته يدخل فكي ايوب ، ويجلس بالقرب من رأس الطفل ، ويضبط على جبهته بكفه ويتمتم ببعض الادوية ، وينث من وقت لآخر على رأس الطفل . كل هذا والطفل يتلوى في الم ، وتنقبض عضلات وجهه في بعض الاحيان بطريقة مخيفة ، ويعاود في احيان اخرى ان ينهض ولكن الجالسين حوله بضفطون عليه ويجبرونه على البقاء حيث هو .. وعقب كل محاولة منه للتهوض ، كان يتقيأ شيئا اشبه بزبد البحر ويتردد هس من هنا وهناك : الولد ملاه السم . وتعالى الاصوات طالبة له الشفاء ، ويتردد اسم اكثر من ولي من اولياء الله ... الهالحسن ..

كانت امه تجلس على الارض بجانب عنقريه صامتة لا تقول شيئا ، فقط تتدافع الدموع على خديها .. لقد نسيت كل شيء ، نسيت شجارها مع زوجها ، ونسيت ابنتها التي تقاسمها لبس ثوب الزراق ، الواحد واصبح تفكيرها منحصر في شيء واحد هو ان يشفى ابنها .. شفاء ابنتها هو قضيتها الان .. قضيتها الوحيدة ، اما ابوه ، فلقد كان يفكر في شيء اخر .. ماذا لو حدث امر الله ، وهو متوقع في كل لحظة ؟ هل سيعامله التاجر محمد صالح مثل معاملته السابقة له ، ويرفض ان سلفه ما يستر به جنازة ولده ؟ .

ويتجسد هذا الشعور في نفسه عندما يتأكد من ان التاجر محمد صالح هو الوحيد من اهل القرية الذي لسم يحضر لعيادة ابنه . ويجد نفسه يتساءل : ان كان المال يجعل اصحابه لا يحسون بالمشاركة الانسانية ؟ ويبدو له هذا شيئا غريبا ، ولكنه يطرد هذه الخواطر من نفسه ، وتنبثق جنوة من الامل في اعماقه ، بان الله سيشفى ابنه فيحس بشيء من الارتياح .

ويقطع عليه خواطره صوت اخذ يتردد من خارج الغرفة . كان صوتا نسائيا مبجوحا ، وكان يردد : باسم الله .. مدد يا اسيادي ، مدد يا اهل الله . مدد يا اهل الخطوة .. نادهاكم تكشفوا القمة ، وتزيلوا المخنة من ود اسيسا .

وتدخل الحاجة الروضة ، وهي تردد دعواتها ، وتطلق بها الامين . ولكنها لا تهتم بشيء ، فقط تطلب ميخرا ونارا ، وتفك صرة في طرف ثوبها وتخرج منها شيئا من البخور ، وتضع البخور على النار ، وينطلق الدخان ، ويملا اجواء الغرفة ويكثر السعال حتى الطفل المصاب اخذ يسعل هو الآخر ، ثم تفك صرة اخرى وتخرج منها شيئا من الرمل ، وتلذه على جسم الصبي .. وتردد دعواتها السابقة .

ويتردد الهمس في الغرفة خلال ذلك تقول امرأة : لو اعطي الولد عصير الليمون لكان السم قد فسد في جسمه ، ويقول رجل ، لو كنا احضرنا فكي عبدالدائم بدلا من الفكي ايوب لكان الطفل قد شفي بعد لحظات .. فكي عبدالدائم « ايده لاحقه » وتهمس امرأة : يعلم الله لو كانوا لبخوا مكان السمعة بالمطرون والملح كان الولد طابونام .

وينهمر سيل المقترحات ، ويكثر ذكر الوصفات ، وتمر ساعات قليلة كتيبة حزينة ، ما يلبث الطفل بعدما ان يهدأ قليلا ، ثم يروح في نوم متقطع .. تتعالي بعده التهاني الابوية ، ويبدأ الناس في الذهاب الى منازلهم ، ولكن فكي ايوب قبل ان يخرج يوصي بان يكتب للطفل حجاب يحفظه من العين ، التي جرت عليه لسعة العقرب ، وبعد بانه سيكتب الحجاب ويحضره غدا معه .

وحاج الخضر يوصي بان يمسح جسم الطفل بالزيت المزوج بالملح وانه سيحضره في الصباح لرؤيته ، اما حاجة الروضة ، فانها توصي بان يذهب الطفل الى فريخ الشيخ « العزب » وان تقام له « كرامة » كبيرة وتنتظر الى زوجة حاج محمد نظرة ذات مغزى وتقول لها : ما تنسي اهل الله طيبوا ولدك ، عليكم ان تقيموا لهم الكرامة ، وتطلب منها ان تحضر « البياض » لانها ستاتي غدا وتأخذ الطفل لزيارة الشيخ العزب .

وترحب زوجة حاج محمد بالفكرة ، وتمد بانها ستنتظرها مستعدة لكل شيء ، وتذهب هي نفسها معها الى الزيارة . وتمر لحظات ، ويجد الزوج والزوجة وابناؤهما وحدهم ، ويقول حاج محمد ، الحمد لله ربنا قدر ولطف .

ويأتي راي الزوجة مطابقا لراي زوجها ، ولكنها تضيف السي ذلك ما يؤكد بانها تصر على ان تقيم لابنها « كرامة » لم تشهد البلدة مثلها ، ثم تطلب من زوجها ان يحضر الفلوس التي ستذهب بها الى الزيارة مع حاجة الروضة ، والفلوس التي ستمطيها فكي ايوب عندما يحضر الحجاب لابنها ، حتى يحرسه من العين ، ويحفظه من العقارب ! يبلع حاج محمد ريقه ويتذكر الازمات التي مرت به . يتذكر المطر الذي اتلف بلحه ، والجراد الذي قضى على زرعه ، ويتذكر التاجر محمد صالح الذي اهانه امام زوجته ، ثم يتذكر المحنة التي تعرض لها ابنه ، فيثور في نفسه ، شيء ، ولكنه يكبح جماح غضبه ، ويطلب من زوجته ان تنتظر حتى الصباح ، ثم يتشاوران في الامر .

ولكن الزوجة لا ترى مبررا للانتظار حتى يجيء الصباح وتطلب من زوجها ان يؤكد لها بانه سيحضّر الفلوس لفكي ايوب ولزيارة الشيخ العزب . وبعد هذا لا بد ان يؤكد لها بانه سيفهم كرامة كبيرة من اجل شفاء ابنهما .

ويرد حاج محمد : ان شاء الله كل شيء يتم باذن الله ، وتهمس الزوجة ان زوجها لا يريد ان يعطيها كلمة قاطعة ، وتهض واقفة وتتقدم نحوه ، وتقسم بانها لن تبقى في المنزل ما لم يلتزم زوجها بكل طلباتها .. و .. ولكن قبل ان تتم كلامها ، ينطلق صوت خارج الدار : يا حاج محمد .. يا حاج محمد .

وبرد الحاج على النداء ، ويسأل عن صاحب الصوت ، ويرد النادي انا صالح يا عمي الحاج .. البشارة .. ولدك عاى جاء من السفر .

وينهض حاج محمد ويجري نحو الباب ، وهو لا يكاد يصدق اذنيه ، وتتبعه زوجته وابنته ، وهما تزغردان بصورة تلونها العبرات .. وحتى الطفل الملسوع يفتح عينيه المرهقتين ليعرف حقيقة ما جرى . ومن جديد يمتلئ البيت بالناس ، وتغير الصورة ، ويهم حاج محمد بعد خروج المهنيين ان يشرح لابنه ما يصادفه من ازمات ، ولكن ابنه يطلب منه الا يقول شيئا ، ويعرفه انه علم بكل شيء ، ومن اجل هذا حضر .. ويقول لابيئه : الان اعتبر كل شيء قد انتهى ! وتصيح الام : انا عارفة .. ولد ارضعته لبني لا يمكن يطلع خايب .. اما حاج محمد فيتردد في نفسه هو : الحمد لله كل ليل لا بد ان يعقبه فجر !!

الخرطوم - ابراهيم عبدالقيوم

خليل مطران

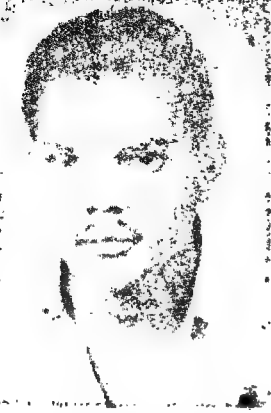
مختارات من شعره

قدم لها الشاعر

احمد عبدالمعطي حجازي

يصدر هذا الشهر

حاج حمد عباس



ابواب مفتوحة ...

ان عمينا ..

عن ذرانا

سنوات كانت الدنيا رياحا ميتة

كانت الجدران فيها لا تزال

تصلب الايام في ليل الشكوك الباهته

لم نعد نمش الى الوهم عراة ذاهلين

لم نعد نسعى الى الظلمة في صمت القرون

لم نعد نحيا على الوهم ، وما عادت خطانا

تتلوى في سراديب الحكايا الصامته

بضع اشلاء من الطين الخريفي الحزين ،

جاء او ما جاء هذا الانتظار

يا مواعيد شمس الحب في شط النهار

نحن جئنا ، فاحضني الدنيا وشدي جبل هذا

الاختيار .

خطونا الان بسينا ..

وعلى هضبات تاريخ البطولات الذي فيه انفردنا ،

بك يا صحو سنين التيه في ميلاد جيل بعد جيل

آه كم شوقني الموت اليك ..

اي موت في شرف ..

اي موت في رجولة

اي معنى غاص في اعماق ايامك حزنا ودخول

في ليال لا تطول

عندما نذكر ان الموت من اجلك حق وحياء

عندما نذكر ان الموت من اجلك حب وقبول

ومشاوير طويله .

ها انا جئت الى عينيك من دوامه الحلم حقيقه

فانس يا سيده الامجاد على الاحتضار

وخذيني بسمة حورية الشوق الى بحر النهار

وخذيني قنبله ..

وخذيني بين نهديك على صدر امانيك حمامات،مدار

وخيني سنبله ..

وخذيني في سماوات الليالي قمرا ، برجا ربيعيا من

الامال ظمأنا الى شمس الصباح المقبله

وهي تلقي شعرها الزاهي الجميل

حول جدرانك يا روح التراب

انت يا من لم يكن حبك تيهها واغتراب

انت يا اشرة المراكب التي ترسو على سواحل

الشموس

انت يا من لم يكن شذوك في دنياي شذو المستحيل

مهما جرى دمعي على باب الرياح ،

ابدا يجلجل في دروب النصر صوت الانتصار

يا انت يا (تشريننا) ..

هب للمعاني منك روحا لا يزول

وفتتح الابواب في مواسم الدخول .



« الرحيل في الليل »

للشاعر أبو ذؤيب

كغيره يعيش موقف الشاعر كادعاء اجتماعي مشحون بالمنهجية والغرور، فهو بالكاد لا يقترب من هذه المساحة (النجسة)، انه يتقرب باعتبار قضية التقرب موقفا انسانيا مطعما ببيرة الشجاعة ، انه يحضر بيننا بكامل هيئته ، أنفه ، وعينه واذنيه وقدميه ، ولكنه في نفس الوقت يتبعد عنا بدخله ومفاراته الخاصة التي تنشب فيها معارك ضارية بين ما هو آت وما هو لاحق ، انه يدين العالم ويقرعه ولكنه لا يتقرب تاركا العالم ليقوم بهذه المهمة ضده .

ان الغربة التي تجعل من صاحبها مسكينا ومسحوقا هي التي تجعل من التجربة الفنية ايضا تجربة مهاجمة ومطرودة من قبل شراسة العالم ، ومن ثم فان مفهوم التغرب عند (أبي ذؤيب) عندما يمارس ذلك يتحول الى مقولة كاملة يمكن ان تبرهن على ان صدقا ما يحدث في شعره .

على ان ذلك يسوفنا الى ان (أبي ذؤيب) لا يستخدم اللفظ كذلك كوسيط اعمى يعبر الفياضي والجسور ويتوغل في ادغال مليئة بالظلمات والوحوش معتندا فقط على حاسة اللمس ، وانما اللفظ في معظم قصائده تعطي حجما هو نفس حجم الصدى الذي يخرج من جسم ما ، فان نقره على التجربة بكل زخمها لا يمكن ان يعطي الا ذات الرنة التي تعكس لنا بنية التجربة وامكاناتها وابعادها ، انه لا يبق في طبل جلدي صغير مخنوق ليحاول غوة واقتسارا ان ينتزع منه صوتا نحاسيا مصما للاذان ، فاللغة كوسيط عند (أبي ذؤيب) تمتلك اشتراطات محددة ومقننة ضمن مجال التجربة الفنية ، فهو في محاولاته ابطال فكرته لا يتجاوز مقدرات الكلمة والمفردة والجملة باعتبار ان ذلك يمكن ان يمنح هذه العناصر ثقافة اكثر رؤوية اخصب واعق ، ولكنه يبحث ويكتشف الى ان يمسك بالصورة في شكلها النهائي .

يقول (منير العكش) في دراسته (اللغة الشعرية) في مجلة حوار العدد السابع في نقده سعيد عقل ونزار قباني « لعل هذا هو سبب اللفة التي وسمت اداءهما بالسطحية والمباشرة (مع اختلاف الدرجة بينهما) بحيث احوالت الزهرة والفراسة والحلمة والربيع والغيمة والنهد والوشوشة في شعرهما الى (هارمونات) انشوية ادما تعاطيها ، ودمى لفوية لا علاقة لها بالكون والحياة ، ناسين ان طنا من هذه المفردات لا يبدع جملة شعرية واحدة ، فليس كما هي الحال في الطبيعة مفردة حسنة بذاتها ! انما يتحدد الحس والقبح بالسياق والظروف التي تحيط بالمفردة » .

وبالقابل وهذا ما اود التركيز عليه فان استنباط المفردات المعقدة

اذا كان شعر هذا العصر هو ذلك امسكون بالانبياء والشذوب والثورة والاغتراب ، او هو القائم على الاحساس بالفاجعة ، فان معادلا واحدا يتبقى لنا يكون ان تجربته يجب ان تدخل ضمن انصرخات الاخرى المطالبة بعالم افضل داخل اطار النسيئة الفنية .

ذلك المعادل هو موضوع الجدوى لاختلافات الحاضر ، هل تصبح هذه الجدوى موضوعا للشعر ؟؟ هل يمكن ان تكون بديلا للياس الانساني الذي يصيب خارطة للندى شائكة ومعقدة على هذا النحو ؟

ان كل هذه التساؤلات الملهفة والقائطة تصل بنا في النهاية الى لاشيء موضوعي ومحدد ، كما انها يجب ان تكون كذلك . فاذا الفن يوما استطاع ان يوفر اجابات موضوعية ومحددة لجنون العالم وتمرده الجامح ، فانه حتما سيسقط في مستنقع العلوم العقلية التي حاولت تبرير القانون الطبيعي برده الى العناصر الاولى .

اذن فالشعر العظيم هو ذلك الذي يجعلنا في حالة استجواب دائم ومستمر دون ان نعرف ما جريمتك ، وهو ايضا ذلك الذي يستحيل عليك معه معرفة ما اذا كنت واقعا تعيش ام حلماء ، انه نسيج الحلم والواقع معا ، او انه الفيوبة والصحو في آن واحد .

ان الشعر المستيقظ دائما هو الذي ينتج عن تجربة فنية متلقية اكثر من كونها مرسلة (بكسر السين) ، وهو بذلك يعطي احساسا بمادية الاشياء بشكلها (الفوتوغرافي) لا بشكلها الفاقد للوعي ، اما الشعر الجامع لفقدان الوعي ومادية الاشياء فهو الحضور التام للتجربة الفنية ، وهو في النهاية الذي يشير بالحركة تون ان يستنطقها .

من هنا فان نصف الاجابة التي يقدمها عمل فني ما عظيم ان يقابله النصف الاخر الصادر عن ناقد ما عظيم او من قارئ ما به روح الشعر ، ورغمنا عن كل ذلك فان كل الخطوات لن نتحقق بما يود ان يعطيه الشعر من اجابة ، ولكن خطوة واحدة نحو هذه الاجابة هي التي تتم .

حرصت على هذه المقدمة التي اعتقد انها مجرد محاولة لفهم الشعر ، لفهمه لا بكونه ذلك السالب من الابداعات الفنية ولكن بكونه سالباً وموجبا في نفس الوقت من صروب الفن . واذا كان الامر يطرح في النهاية عالما بهذا المعنى ، فان الحديث عن ديوان (الرحيل في الليل) للشاعر (عبد الرحيم ابي ذؤيب) يجب ان يكون من ذلك المنطلق .. لا كغيره من بعض شعراء جيلنا يناقش (ابي ذؤيب) قضايا كالنقرب والحب والثورة بشكلها (الطوبغرافي) الجامد ، ولا



عبد الرحيم ابو ذكرى

المساكين . ١

في وجهنا بين الشجر
تفجؤنا الدهشة من رتابة المطر
والبحر اذ يطل دون سابق اتفاق
ندهش لحظتين
فيفقد الوجه صفاء ورونقه
وتلصق الدهشة انفها بنا
وتبسط الرغبة يدها ذات الاصابع المتصقة
فتنتهي حياتنا في الآخرين
يا مرحبا بالعمى والمعديين والمنكرين
هاكم سماءنا المحترقة .

نحبهم للحظتين
ثم نعود بعدها للشرقة .

من ديوان « الرحيل في الليل »

الامس يحمل العبيد في القارب للسخره
واليوم ساكت متخوم
كلاهما بوابة تفضي الى الاخرى
باب الى باب .. ومن هناك للجحيم

الاصدقاء اقدماء يدفعوننا للاحتضار
واصبحوا لا يلهموننا الرغبة والصمود
وعبثا نخدعهم بالابتسام
وبالعيون الضيقات ملؤها الشرود
صاروا مساكين مضيقين دونما اسرار
تضفط زرا فاذا الضحكة نفسها
القصة نفسها النظرة نفسها والانكسار
ينفتحون كالجمرة كالبللور كاللؤلؤ لحظة
ثم تموت النار .

تفجؤنا البيوت اذ تبرز فجأة

دثروني بريشي القديم
زملوني بحلمي الهشيم
غير ان الطيور الكبيرة
الطيور الجسورة
نفضت ريشها ثم طارت
والسماوات خارت وغارت
وتلاطمت الانجم
وتفصد منها الدم
وتعطل بحر الظلام
فوق ذاك الحطام

وجم الطير في برده واعتداده
وتغطي بوحدته وانفراده
وطويل سهاده
حالا ان يطير ولكن بلا اجنحة
ان يسود الفضاء ولكن بلا اسلحة .
ان يطوف طويلا
في بروج السماء طويلا طويلا

يحاول (ابي ذكرى) هنا اقامة دلائل على ان العجز الانساني
في العثور على هوية الحرية الخصوصية للطموحات الفردية ضمن
اطار الكون انما ترتد باستمرار بفعل الكوابح والاسوار التي تنمو
وتتكاثر في زماننا هذا من جراء الممارسات العسفية التي توجه ضد
العالم بشليكه الظاهري والباطني ، هو في محالاته عبس رؤيا
تجاوزية لصنمية الواقع حضوره البليد انما يقرر كون ان الصفاء

وذات الرنين المتضخم والتنقيب عنها بهوس يصل جلافة المسعى لا
يمكن ان يؤدي الى الشعر العظيم .

ان (منير العكش) يطرح قضية ذات مسارين ، احدهما ان
الشعر بكونه طموحا قائما على الموازنة بين العلم واتوابع لا يمكن
ان يتحول بوسائط عادية الى يقين انساني عبر المباشرة وفي ذات
الوقت ويكون هذا الطموح المتوازن فان هذا الشعر سيشتبع موتا
ايضا ان حاولنا تركه لوسائط متضخمة ومعدية ومتجاوزة لحجم
التجربة وابعادها وتركيب رؤيا الشاعر صاحبها .

وكما اكد (العكش) فان طنا من المفردات المبسرة والمدمية
لا يمكن ان يخلق صورة شعرية واحدة مقنعة .

فمن هذه الاشتراطات النقدية يمكن ان تتناول بعض اشعارالرحيل
في الليل (لابي ذكرى) فابي ذكرى رغما عن انه يرفع رايات مسألة
في بعض تجاربه ، وهذا ما يبرز بان حسا ثوريا رومانسيا يمتلك
عليه نواصيه مما يجعله في معظم الاحيان يختشي ويدخل في اظافره
امام ما يحدث في عالمه من احباط وخيبة ، الا انه في مواقع اخرى
سرعان ما يطرد عنه هذا الاختشاء ويحوّله الى رفض واع مستمد من
حده التأمل بالاشياء والممارسة .. وعلى امتداد عدة قصائد يبحث (ابي
ذكرى) في شخوص المهاجرين والمراكب والبحار والطيور عن التوازن
واليقين الذي يصاب بالانهيار والمباغتة داخل اطار قصايا كالحسب
والهزيمة والوضوء والدم .

فال طير حزين
افتحوا لي بوابتي المقلقة
افتحوا لي .. افتحوا لي

والاستقرارية والهدف الى عدالة بعيد للعالم برأته وهدوءه لا يمكن ان تتحقق الا عبر هذا الصراع الذي يسود الساحة الانسانية ، فالمطالبة بفتح الباب ، وتكرار افتتاحها لي ، افتحوا لي ، إنما تؤكد بأن رفضا وضيقا شديدين يصلان حد اليأس قد بلغا بالشاعر في مساعيه نحو الانطلاق والتخلص والتحليق عبر اجواء نظيفة ، او انه يبحث عن الحق في الحب والارادة والبوح ، ان مفردات (كالريش القديم) (والحلم الهشيم) ليست سوى الحنين الجارف لارادة والقدرة التي ضاعت او اغتصبت اغتصابا عندما كان الانسان يحضر بكامل اشتراطاته الاولى ، ككائن ممتلئ بالخبرة والحركة والظهور.

كما ان صورة انطويور الكبيرة بجسارتها وتخليها والجو البركاني المزوج يتلاطم السماوات والدم والبحر والظلام انما تمهد لجو درامي عنيف تبرز من خلاله مواقف الاستسلام والعجز الذي يخيم على النفس ويجعلها تمشي ولكن بلا اجنحة ، وان تفسود الفضاء ولكن بلا اسلحة ، غير انه ورغمما عن كل هذه الخيبة الرافدة والمنمطة يبقى العلم هو التيار الوحيد الذي يسود التجربة الفنية في مجمل عضوية القصيدة ، وبطل الشاعر منتظرا ان ينحول الحلم يوما ما الى قدرة ما فاعلة في اعادة التوازن بين الممكن والمستحيل ، وكما في هذه القصيدة فان (ابي ذكرى) في قصيدته (نيس عن الحب) يطرح من خلال (البواخر هدارة في اعالي البحار) : (نفاث انحدود) (واحزمة الطائرات) (وقتال الزمان القبيح) نفس الحنين وامنيات الاختراق والتدمير والوصول الى قضية التوازن النفسي ، وانه في بحثه عن (الجباه التي لم تطلها قدم) (والاماني النسي بعد لسنا نراها) إنما يلح ويلج في الخروج من هذه الغرف ذات الهواء الفاسد.

وحتى يقول

انظري ،

كلما نمح الارض من قلبنا

تصبح الارض منفى لنا

ولاشواقنا

وينطبق ذلك ايضا على قصيدتي (في هذا المساء) و (الرحيل في الليل) اللتين تعطين (رزما) ماسويا يقوم على الانتظار باعتباره موقفا يمكن ان يحقق الجدوى الانسانية التي اشرنا اليها في بداية الدراسة .

وفي قصيدة (الرسو في كوكب الظلام) يطلب منا الشاعر الاصفاء الشديد لان نهاية الزمان قادمة :

اصغ !

نهاية الزمان قادمة

الى هنا حيث تبع الشمس نهدها

وتحفر الانهار في عميق لحددها

ويتناول الفوقاء والرعاع

وحيث تنهض الحيتان

بين الذي نريده في اخر الدنيا

وما نملكه من سفن يملؤها الدخان

(الى ان يقول)

العالم ، العالم يستمر الان في سقطته الرهيبة

ينتظر التهشم الآتي من الاجيال

(الى ان يقول)

يا زمن الملوك والاباطرة

يا زمن الحشود والسلاح والسماسرة

يا زمن العواهر المراهقات

يا زمن المساومات

ان كان هذا عصرنا ، فاني اهجم في ضراوة عليه

واني من بعد (اذنكم)

ابول فوفه وازدريه

اصرخ فيه : لا

لو هجم التار : لا

لننوم للراحة : لا

للابتذال : لا

وللسقوط : لا

للمرة الوحيدة يتخلى (ابي ذكرى) عن ثورته الرومانسية التي احكمت قبضتها في عدة قصائد من الديوان تناولنا بعضها على سبيل المثال حيث كان يعتمد الانتظار والرجاء والتاسف نيابة عن العالم ليقم مكانها ثورية بها كثير من الشراسة حيث يبرز ذلك في النفس الشعري السريع المتلف باستخدام كلمات مثل (اصغ) (يا زمن يازمن) وتكثيف الاصرار باداة النفي (لا) ، حتى يبلغ القرف منه مبلغا يستأذننا فيه بمحاكمة هذا العصر اسوا وابشع محاكمة في سياق عدة اتهامات يوجهها الشاعر له ، وذلك بالتبول على مغطيات انهر والابتذال التي تقف شاهدا على الخلخلة الاخلاقية السائدة .

وبينما يوجه ضربات ملاحقه ، ويمارس هجمات تدميرية مباغته ضد هذه الصيغ المشوهة المتأكله يصرخ في النهاية .

لو هجم التار : لا

لننوم للراحة : لا

للابتذال : لا

وللسقوط : لا

ان التحولات الجديدة في مفاهيم دلالة الطبيعة والماضي والحلم ، تخلط وتتفاعل فتنتج اصواتا والوانا ورموزا ذات قدرة عجيبة على تفجير الاحساسات وجعلها متأهبة لتقبل المزيد من الوعي بمشكلات (الانسان الردة) وبينما ينتج (ابي ذكرى) لتوليد رؤيا ضاربة في الرفض بشكليه الرومانسي الثوري والثوري الجامع احيانا ، يعاول ايضا توليد حركة وطاقمة تعطي للقصيدة عنده محتوى حيا وخصبا ، ثم فرزا تلقائيا وتصوبا محكما للوعي بالذات ، واذا طرحنا ايضا معضلة الفموض في الشعر فانتا نجد في معظم قصائد الشاعر ان الفموض ليس ذلك التخبث (الديماجوجي) القائم على العشوائية ولا هو الحشد الصوري الذي يتم بلا نعنات وتحديد ، وانما نلقاه بنواتر بوعي متوهج وواق .

غير ان (ابي ذكرى) وهو في تحوله الكبير يجتاز تصورا جديدا للاشياء ضمن دائرة الرؤية الشعرية ، فهو بعد حضوره من (موسكو) حيث اغترب جغرافيا لعدة سنوات استطاع ، وهذا ما نلمسه بالمقارنة الى اشعاره التي كتبها في مرحلته الطلابية ، ان يتجاوز اشكاله القديمة ذات البنى شبه التقليدية الى اخرى جديدة اخذت الكثير واكتسبت الاكثر من جراء قراءاته للشعر الروسي الحديث.

وبقراءة قصائد له ضمها ديوان (الرحيل في الليل) وهي التي سجلت في اعوام ٦٤ - ٦٥ او في الستينات عموما نجد ان تلك المرحلة تميزت بتجارب خصوصية ليست ذات وجدان جماعي ، ثم انها كانت تقع اسيرة لعنصري الزمان والمكان مما جعلها اقرب الى التوفيقية منها الى الايمائية التي توفرت في المرحلة السبعينية .

ولما كنت قد قصدت ان لا اقترب بالتحليل والكشف عن تجارب واشكال تلك المرحلة لانها تحتاج بدورها الى اقامة دعوى كاملة وتفتيت وتعدين تعطي عملياته نتائج نقدية معينة ، فاني اكتفيت بالتمرض متواضعا (لابي ذكرى) الذي يرحل في الليل بمجاديف موزونة وثابتة .



علي المكي

اربعة مشاهد في مدينة ما ...

ثم جعلت قلبي في ماء مالح أجاج
وقالت :
اريد منك ان تدوب في الهوى
تماما

(٤)

جارتنا هي فاطمة السمحة ..
وان سألت عن بيتنا ..
فهو قديم قدم دارها
والجدار متيم بالجدار
(ود النمير) (هـ) انا ..
حصاني خشبي الاعضاء ..
قلبي من طين ..
وسيفي من صلصال
هذا شتاء يطول
وتقصر ليلاته ..
دثاري كفن احمر في هذا الليل
العاصف
ولتضحك يا شجر النيم ..
وليفتر نفرك عن اسنان النمل ..
فالحب مقيم في ظل الامل المنهار
فاطمة السمحة جارتنا
ود النمير .. انا ..

(هـ) ود النمير : هو بطل الابطال في
الاساطير السودانية غير مدافع .

لا قرى عندي اهديه ولا ماء
فماء الخيران آسن
والبهائم قد اهلكها الضجر في
قطعان الرعاة
اقدم لك مفتاح مدينتي
ليس من الذهب المفتاح ..
وليس فضة مفتاحها : مدينتي
مفتاح مدينتي من طين
خلاصة الخلاصة من طمي النيل
ورمل الصحراء ..
فخذ ..
خبئه بقلبك وادفنه
ثم عد الينا ثانية
واذر المفتاح في ابواب المدينة
العريضة مثل الامل
وعندها سيتحطم المفتاح، ويتفتت
ذرات
ثم عد الينا ..
نعطيك مفتاحا اخر ..
(٣)

حببتي تحب نفسها
اسمها في الحارة : المصباح
وامها تنادياها : قمر
وهي تحب نفسها كثيرا
شئتني في ضوء الشمس الباهر

(١)

كلما التقينا
يمسي الزحام اشد
اقدام تسمى فوق الاقدام
والرؤوس تصادم الرؤوس
فهنا تفيض الشوارع بالاسمال
وبالانذار ..
تحاصرنا الانفاس
تفزعنا مواكب الحراس
ها قد اصبح الهواء عزيزا
فهذي مدينة ثاني اوكسيد
الكربون ..
والسايدونايد ..
هيا بنا الى مكان بعيد ..
مكان فسيح ..
حدوده سراب ..
وتراب أرضه ملح ..
وشمسه تشرق حين تراك
شمس الشموس يا انت ..
هيا ..

(٢)

يا زائرا مدينتي
يا ايها الغريب ..
الطارق باب مدينتي

جمال عبد الملك

القبو



ولكنه بعد ايمان الفكر بانه لصاحب الحبل المجاور مقابل دبح صغير..
وبات يسهر الليل يفكر في طريقة للبقاء او الجلاء دون ان يجازف
بروحه ، وبفقد ثروته .. وفي ليلة عاصفة فرقع فيها الرعد وولولت
الرياح المطررة قام فرعا من غفوة على صوت طرقات قوية فوق نافذته
.. وسقط الضوء على ملامح رجل داكن البشرة يقطر ماء ويترنح اعياء
... ادخله نقولا الى بيته وقدم له طعاما ونبيذا وجوبا مضادة
للملاريا فقد كان الرجل يعاني من الحمى التراجمة .. وقضى الرجل
يومين طريح الفراش ولما استرد عافيته طلب من نقولا ان يضعه في
شاحنة لتنتقله عبر الحدود .. ودس في يده شيئا .. قاربورة صغيرة
وحقنة من البلاستيك وورقة فيها طريقة الاستعمال .. قال الرجل
الغريب لنقولا :

« ربما تحتاج اليها .. انها اختراع امريكاني .. لقد ابتكروا
هذا العقار الذي يجعل الابيض اسود وقد غيرت بشرتي لانس وسط
السود واتجسس عليهم خلفا .. ولا تنسى ان تضعها في مكان
بارد » .

سأله نقولا : « الم اخترعوا دواء يجعل الاسود ابيض ؟ » قال :
« كلا » .. وذهب عبر الحدود .

وضع نقولا في القبو حيث يعتق الخمر الجينة ويمبه الرخيصة
طعاما محفوظا ومراة وحفظ في الثلاجة العقار السحري والحقنة
وادوات التعقيم واعد بطاقة هوية واوراقا اخرى .. وانتظر .. صار
ينام الان مله جفنيه ولا يكثر لاستفزات الصفار والكبار ..
وذات صباح دافيه سمع صياحا وهرولة وطلقات رصاص وابواق
سيارات مسرعة .. فادرك ان هذه هي اللحظة الحاسمة .. اغلق
البار بهند .. ونزل الى القبو ..

نقولا ذهب الى غير رجعة ، وظهر في مكانه هيبالد توشكي . لونه
اسمر وشعره مجعد وهو اكثر وسامة ووقارا من نقولا .. وان ظل
وجهه يحمل عيني نقولا الصغراوين وانفه الكبير .. في الفجر خرج
من السرداب المتصل بالقبو وسار بحذر عبر الممرات المعتمة التي يعرفها
المهربون جيدا وقبع في الدغل .. وفي الصباح دخل البلدة بخطوات
ثابتة .. ولم يلتفت اليه احد وهو يفتح ابواب البار ويجلس خلف
الطاولة .. وجاء شاب يركب دراجة فاشتري زجاجتي بيرة وانصرف .

وسأله احدهم عن نقولا فقال « لقد سافر .. » ولم يزد .
ومر النهار بلا حادث ، ولكن في المساء بينما كان يفتح الخزانة

نقولا يغش الخمر .. نقولا يغوي النساء .. نقولا يوظف نقوده في
الربا .. نقولا لعنة البلد .. في اليلة الافريقية كان (بار نقولا) هو
مكان لقاء الموظفين والتجار وحوله تتسكع البنات السمراوات في ملابس
لامعة لا تناسبهن ..

نقولا كان يتمتع بانف كبير حساس ، وفي حفل رأس السنة في
ليلة باردة قال رجل افريقي بدين لنقولا في حديث مخمور ..
« - اسمع يا خوجة .. نحن لم ننس قط انك اجنبي ، وانك
حضرت لبلادنا تحمل صرة صغيرة فيها فرشاة اسنان وتمباك ولكنك
الان رجل نري عندك بيت ودكان وقصد كونست ثروتك من افساد
بناتنا واولادنا .. »

نقولا لم يكن غبيا . كان عنده بالفعل نقود وفيرة .. وكان رجلا
وحيدا يعاني من مرض انكبد .. وقد حاول ان يهرب مبلغا من مدخراته
للخارج ولكن الوسيط اكل المبلغ ولم يجرؤ نقولا على الشكوى .
نقولا كان يفكر كثيرا في المستقبل .. ولم يكن ثمة مكان على
ظهر الارض يؤويه بلا نقود .. وقد شعر الان بدبيب الشيوخه يسري
في عظامه .. وماذا يفعل رجل وحيد مثله مريض بالكلية .. في عالم
صار مثل ثقب الابرة .. وابن يبدأ من جديد ؟ لو كان شابا قويا
لاختلف الامر ولكن الان ؟ ..

كان في الماضي فخرا وكان يشق النساء الفاحشات السواد ذوات
الارداق .. وقد عاش كثيرات ولكنه لم يتزوج ايا منهن .. ربما كانت
(بالوما) هي صاحبة الفضلة وقد رافقته اعواما عديدة وجعلت
لنفسها حقوقا عليه واكتسبت وضع الزوجة ، خاصة بعد ان انجبت
لنقولا ولدا ، ولكنها اختفت من حياته فجأة .. وقيل انها هربت
هي وولدها مع احد الجنود المرتزقة ..

كثر الغرباء الذين يتوافدون على سوق البلدة ، فالحدود قريبة ،
والجو كان مشحونا بالتوتر ، وكان نقولا يحس بمقدم الانفجار المرتقب
كما تحس الحيوانات بمقدم السيول والزلازل .. من معرفته بالبلاد
واهلها .. مما كان يسمع من ثرثرة رواد البار . بل من تقاويل البنات
اللواتي كان يتولى بنفسه تنظيفهن في البانيو ، كان يعلم بمصر احشانه
ان العاصفة تقترب .. وكان يسمع هسيس الثورة في قمع الاشجار
ويرصد .. ولم يعد سرا ان العصر الذهبي للحكم الاوروبي قارب
على الزوال ..

الصبية صاروا يطاردونه في السوق بصيحات منممة قائلين :
« تسافر ولا تعود » .. وكان واقفا ان هناك من يحرضونهم
والمجانز صرن يبصقن في الارض عندما يمر بهن .. واشترى مسدسا

ويراجع الحسابات اطل عليه وجه صاحب الدكان المجاور له ..
سأله والشك يلوح في عينيه :

« أين نقولا ؟ »

قال : « نقولا سافر وانا اشتريت البار والبيت وهو لن يعود .. »
قال التاجر وعينه تلعبان : « لا بد انك اشتريته بثمان بخص .. »
ورد هيبالد توشكي :

« لقد اشتريته بسعر مناسب ونقولاً كان يعتقد ان الحكم الوطني
سيطرر الاجانب ويمنع الخمر .. »

ضحك التاجر حتى بانث اسنانه الصفراء وقال :

« نقولا كان خائفا .. والرجل الخائف لا يحسن التفكير
والتدبير .. لو حدثني برغبته في السفر لاعطيته سمرا مجزيا ، ولكن
يبدو انك ابرمت صفقة طيبة ، مبروك عليك .. »

طارت اخبار سفر نقولا في البلدة .. واجتمع الشبان في البار
الذي صار اسمه الان « البار الوطني » وعندما سكروا اشتد بينهم
الجدل والنقاش .. لو بقي نقولا لما مسه احد بسوء ، قالها رجل
اسود بدين وهو يقلب الصحيفة اليومية .. ولكن الشبان اكدوا ان
نقولا كان يستحق العقاب ، معاملته للنساء وحدها تثير الاستمزاز ..
وتطوع احدهم فقال انه كان يعلم ان نقولا سوف يهاجر الى استراليا
وذكر اخر بلهجة المطلع ان نقولا كان قد تلقى خطابا من صاحبته
(بالوما) التي صارت نجمة سينمائية في دكارا وقد ارسلت اليه
ليكون مديرا لاعمالها .. والطالب التحيل ذو العيونات صرح بان نقولا
كان عميلا للامبريالية ولولا شعوره بالذنب لما هرب .. وفي النهاية
صاح توشكي بصوت اذهل الحاضرين لانه كان يشبه صوت نقولا
معلنا ان كل طلابهم الليلة على حساب المحل فتعالت هتافاتهم بحياه
صاحب البار الوطني ..

لم يكن توشكي يظن ان نقولا يحظى بكل هذا العذر من العطف ..
ولكن الناس يذكرون محاسن موتاهم .. من يدري ماذا كان يحدث
لو بقي ؟ ..

في الصباح زاره الضابط المقيم وصفق بيديه فجاء اليه هيبالد
توشكي ووقف امامه منحنيا قليلا .. ولم تكن هذه من عادات نقولا ..
تأمله الضابط طويلا ثم سأله في لهجة استجوابية عن اسمه .. ومكان
ميلاده .. واوراق هويته وفحصها فوجدها مستوفاة .. لقد اعد
نقولا كل شيء ، نظر الضابط في جوف عينيه ثم قال له :

« اشعر اننا التقينا من قبل » .. احضر له توشكي كاس
الوسكي وقال له : هذا على حساب المحل .. ولكن الضابط قذف بالنقود
على الطاولة وطلب نصف زجاجة ليحملها معه ..

في المساء دقت (جاك) النافذة ففتح لها توشكي قالت له : « انت
مثله تماما في الظلام ... »

قال : « في الظلام كلنا سواء » .

انزلت من فرجة الباب وذهبت مباشرة الى الدواب واخرجت
الباروكة .. ووضعت الشعر المستعار على راسها ، ولبست قميص النوم
الاحمر البرلون .. ووقفت امام المراة بصدرها الابنوسي الكبير .. ثم
التفتت اليه وقالت :

« هكذا كان يريدني المرحوم .. ان اكون مثل نسائهم » ..
ابتسمت وهي تصيف :

« المرحوم نقولا .. لقد قتلته بلا ريب ؟ اليس كذلك ؟ »

ثم ذهبت تعد المائدة ..

هن توشكي راسه وسأله : « كيف كان يعاملك ؟ »

قالت : « لم يكن كريما .. ومرة كاد يقتلني عندما خرجت من
عنده لابسة (الباروكة) .. انه يحتفظ بها لمزاجه الخاص .. رفض

ان يؤجرها لي .. ولكن ربما يدخل التاريخ لانه علمني وبنسات
اخرسات كيف تصنع الجبن من اللبن الحليب !! » .

مرة اخرى شعر ان نقولا لم يكن موقفه ردينا تماما .. ولكن
من يدري ماذا يمكن ان يحدث في الازمات ؟ وهو لم يفقد شيئا سوى
لونه وهو على اي حال لم يكن في وقت ما ناصع البياض ..
الشجرة التي امام البار ما زالت شجرة نقولا بل ان بعضهم عندما
يفرطون في الشراب .. كانوا ينادون صاحب البار باسم نقولا بلاك او
نقولا نيرو او نقولا الاسود ! وبعد قليل لم يعد احد يستعمل اسم
هيبالد توشكي .

وذات ظهيرة .. والشارع يكاد يخلو من المارة والاعلام الجديدة
تفررف مزهوة في الهواء الترب تحت شمس ساطقة .. كان الجندي
الذي يحرس المركز يتشايب .. وتوشكي او نقولا الاسود ينمس وراء
الطاولة خلف الباب الموارب .. عندما اقتحم عليه خلوته شاب نحاسي
البشرة فارح الطول يرندي قميصا مزركشا وبنتلون (كايوي) ازرقي
وفد اركي سوائفه .. طلب زجاجة بيرة تناولها وهو يتفرس في
توشكي ، ثم قال باستغزاز ، « - انها ساخنة - اريدها باردة .. »

واحضر توشكي زجاجة اخرى .. حجه الشاب بنظرة نارية وهو
يقول :

« - لي حديث معك .. »

واذا به يدفع الباب الصغير الذي يفصل بين الطاولة والجدار
ويندفع لداخل المحل .. قال الفتى :

« - انت لا تعرفني .. ولكني اريد ان اسألك ماذا حدث لابي ؟ »

قال توشكي وقد شعر لأول مرة بالخوف :

« - ابوك ؟ من ؟ ! »

« - ابي نقولا .. انا سامي ولد نقولا .. »

هذه بلا شك عيون بالوما الرائعة ، لقد كبر سامي وصار فتى
وسيميا .. دمعت عينا توشكي .. ومد يده ليعانق ابنه ولكن الفتى
تراجع وامسك زجاجة البيرة من عنقه متوقفا وصاح :

« - سوف احطمها على راسك ايها الوغد .. ماذا فعلت بابي ؟ »

واسترد توشكي انفاسه وقال بهدوء :

« - لا شيء .. لقد باع المحل وسافر . لقد حدثني عنك واوصاني
ان اعطيك بعض المال .. كيف حال والدتك ؟ »

قال الفتى مكشرا :

« - لا شأن لك بابي .. اريد ان اعرف اين اجد ابي .. لقد
اظهرت صورته للناس في السوق فلم يعرفوا مكانه .. »

نظر توشكي الى الصورة .. هذا نقولا قبل ان يلف كبده ...
عندما كان يحمل يرميل النييد بمفرده الى القبو .. قال لسامي :

« - لو كان معك النيكانيك لمرت عليه .. »

دفعه الولد في صدره وهو يصيح :

« - لقد عدت لاحصل على ميراثي .. انت لص .. تريد ان

تخمنني .. » ولكن توشكي رد بهدوء :

« - ولكنك لم تكن ابنا شرعيا لنقولا ومع ذلك يمكننا ان نتفاهم .. »

تهيج الفتى وهجم على توشكي واقام ارضا .. وسقطت زجاجة
البيرة والكوب وجاء الجندي على صوت الصراخ والتكسير وتجمع اهل
السوق وامسكوا سامي وربطوه بالرجال وقادوه الى المركز .

قال توشكي للضابط « الفتى افرط في الشراب وانا عفسوت
عنه .. » وارسل اليه ضماما مع الحارس وطلب من الضابط ان يترقق
به .. والتجار قالوا :

« - يا له من شهيم نبيل توشكي هذا يحسن لمن اساء اليه ؟ ! »

واكراما لخاطره طرد الضابط الفتى سامي من البلدة ولم
يقدمه للمحاكمة .. واختار الاهالي هيبالد توشكي ليكون عضوا
في المجلس البلدي ..



الرسم البياني للرواية السودانية

عملهم القاصي الكبير رغم نواصه التي ذكرنا ، يعبره بعض النقاد وببعضه ، جماعية تؤرخ لنسوء الرجوازية الجديدة في السودان . وتأكيدا لهذا المفهوم من جانب النقاد الاشتراكيين الذين ظهروا بعد الحرب العالمية ، كتب عبد الرحمن الوسيلة مذكرات معارضة « موت دنيا » اسماها « حياة دنيا » ونشرها في سلسلة بجريدة « الميدان » اليسارية ، وكانت مذكراته سردا تاريخيا لنضال المثقفين اليساريين ، وكفاحهم من أجل حياة جديدة يحكمها الفكر البروليتاري ، ولم تكن « حياة دنيا » عملا أدبيا بقدر ما كانت معارضة اجتماعية وسياسية للفكر الرجوازي المتمثل في « موت دنيا » .

ولا بد من أنقول هنا ، أن المحجوب وعبد الحليم لم يكونا نجمي الأدب القصصي في زمانهما . فقد سبقهما ، أو عاصرهما أدباء آخرون مارسوا كتابة القصة القصيرة وحدها . وكان أقرب هؤلاء إلى روح العمل القصصي الحديث الكاتب الناقد معاوية محمد نور . لقد رفض معاوية كلية غردون ، وذهب إلى القاهرة ، ثم بيروت في أوائل الثلاثينات وتخرج من الجامعة الأمريكية ، واطلع أطلاعاً واسعاً على الآداب الأوروبية الحديثة ، وكتب مبكراً في المجلات والجرائد المصرية عن الرواية والقصة والأدب الحديث بصفة عامة ، وكتب القصة القصيرة بأسلوب أكثر واقعية وفنية من رصفاته في السودان ، وتبدو في قصصه بطولها الزماني ، وشخصياتها الكثرين ملامح الرواية التي لم تكتمل أو التي صُفِطت ضغطاً . أما واقعيتها فتبدو في قصصه أحوال الكادحين ورسم الشخصيات على طريقة جوركي . وقد مات معاوية في الثلاثين من عمره ، ولم يخلف إلا مجموعة من المقالات في كل موضوعات الأدب والثقافة ، وإلا مجموعة محدودة من القصص القصيرة ، وربما جرت كتابة الرواية ، ولم يتسع المجال لنشرها فضاقت فيما ضاع من إنتاجه ، خاصة وأنه قضى السنوات الأخيرة من عمره القصير في حالة فقدان للذاكرة .

بالإضافة إلى معاوية ، ومحجوب ، وعبد الحليم ، حاول مثقف آخر هو محمد عثمان هاشم كتابة القصة الطويلة بأسلوب عربي تقليدي واتباع طريق الرواة الأقدمين في أعداد عمله الذي استمد مادته من قصة شعبية سودانية هي قصة « تاجوج والمعلق » والتي تشابه إلى حد كبير قصة مجنون ليلى التي صاغها أحمد شوقي في رواية شعرية ، ولقد صنع هاشم بأسلوب نثري تقليدي ما صنع شوقي بأسلوب شعري مع الفارق الأدبي بينهما . ولقد كان متأثراً من جانب آخر بمدرسة جورجي زيدان التي أسست القصة التاريخية

ليس من الرواية السودانية بطويل ، إذا ما قورن بالرواية العربية في السام ومصر . فقد ظل الشعر صاحب الصولة وحده حتى بداية الثلاثينات من هذا القرن ، حين أنتج اللقاح بين الثقافة العربية التقليدية ، والثقافة الأوروبية الحديثة نتاجه في الأدب السوداني . . . وكان ذلك على أيدي الرواد الأول من كتاب مجلتي النهضة والفجر (١٩٢١ - ١٩٢٢) .

في هذه الفترة انتشرت موجة من الأدب الرومانسي ، وظهرت لأول مرة انماط أخرى تحاول أن تنافس الشعر من غير أن يكون لها القدرة على ذلك . . وكانت الموجة الرومانسية أرهاصاً لنشأة أول طبقة رجوازية حديثة تصب في داخلها إلى تغيير المجتمع بما يتناسب وروح العصر ، وتطمح أن تكون هي صاحبة السلطة في هذا التغيير على أطلال المجتمع الانطاقي وشبه الانطاقي السائد ، وقد رفضت هذه الحركة بالفعل أنزعامت السياسية الرجوازية بالأيدي ، وخلقت قياداتها التي تعاونت فيما بعد مع الطائفية ، أملاً في أن تتسكن من السلطة من خلال هذا التعاون وفي ظلاله . . وتجمع كل ذلك في الحركة الفكرية والسياسية التي سادت مؤتمر الخريجين العام ، وعلى ما بعد قيام الأحزاب ، وحزب الأمة والأشقاء في منتهىها . وقد برزت معالم هذا الاتجاه الرومانسي الرجوازي في أول محاولة لكتابة عمل قصصي طويل وهو كتاب « موت دنيا » الذي اشترك في أعداده كاتبان من جيل الرواد ، هما محمد أحمد محجوب ، وعبد الحليم محمد . و « موت دنيا » الذي نشر في منتصف الأربعينات وكتب بلغة المذكرات - مع ظهور الخط الفاصل بين أسلوب الكاتبين - يعكس إلى أبعد مدى فترة البراءة الأولى للرجوازية الناشئة حينذاك ، وبساطة أحلامها وضخالة تجاربها .

ولم يكن في « موت دنيا » خط واحد ، أو خيط دقيق يربط العمل القصصي برباط فني ، أو يجعل منه وحدة عضوية . . يكفي أن يجلس كل واحد من الكاتبين ليسرد بأسلوبه ، أو بأسلوب مستعار ما يتذكر من عهد الطفولة والصبا إلى عهد الطلب في كلية غردون المتذكارية ، ناثراً في أثناء ذلك بعض أصوات الشباب الباكر ، وأحلامه المنهارة ، وبعض المصاعب والعقبات التي خلفت الآلام والحسرات . . وبعض الوقفات التي دخلت في حساباتها التاريخ .

ولم يكن هذا هو العمل الوحيد للكاتبين ، فقد كان للمحجوب قبل ذلك دوره كناقد في بداية الحركة الأدبية الحديثة ، وكان عبد الحليم من أول رواد القصة القصيرة في مجلة النهضة . على أن

واكسبه شيئا من سمات القدرية الجبرية . اما من حيث الشكل ، وربما المضمون - فاتها تقرب من « زقاق المدق » لنجيب محفوظ ، وتأثر بها . وكان الكاتب من الشجاعة بحيث ذكر ذلك في مقدمته : « انها قصة زقاق سوداني ، كما ان زقاق المدق - مثلا - قصة زقاق مصري » .

ولعل الرأي الذي اثبتته مختار عجوبة في كتابه « القصة الحديثة في السودان » والذي اقتطفه من مقالة للكاتب القصصي السوداني الطيب زروق يكشف عن اثر الكتاب الميرين ، والكتاب الروس في القصة السودانية ، فهو يقول : « ... وظهرت الافكار الاشتراكية تحل معها الى بلادنا معالم الادب الاشتراكي ، فقرا ادباؤنا الكثير مما كتبه رواد الواقعية ، أمثال جوركي وتورجنيف ، وتشيكوف - والقصة المصرية الحديثة بمضمونها الانساني ونظرتها الواقعية للحياة قد اثرت تأثيرا لا يستهان به في قصتنا السودانية ، فلما كتبه نجيب محفوظ ، ويوسف أندريس ، وعبد الرحمن الشراوي ، ويوسف الشاروني ، ولطفي الخولي ، وغيرهم ، كان بمثابة الحرك اولد قصة سودانية تتخذ من الواقعية اسلوبا في معالجة مشاكل الحياة والجمع » .

وبعد الاستقلال (١٩٥٦) وبناظر الصراع المشتعل في السودان وبناظر من الصراع الفكري في مصر بدأ الاتجاه الواقعي ، والواقعي الاشتراكي يتبلور في الانتاج الروائي والقصصي الجديد، وكانت المحاولة الاولى رواية « بداية الربيع » لابي بكر خالد ، والتي تناول في احداثها الصراع السياسي الذي دار قبل الاستقلال بقليل بين القوى التقدمية، والقوى الرجعية حول قضايا الكفاح ضد الاستعمار ، ومن اجل ارساء دعائم مجتمع جديد .. واتخذ ابو بكر مدارا لروايته حركات الطلاب ، ومجتمعات الشباب في تلك الفترة المليئة بالحياة والنشاط .. على ان صوت الصراع السياسي والفكري بشعاراته ولافتاته طغى في الرواية، فمحا كثيرا من الملامح الاجتماعية والذاتية للشخص . كما غطى الانحياز للبطل التقدمي - بشكل تقريبي - على جانب كبير من عفوية الحركة وصدق التناول .

غير ان الرواية بالرغم من ذلك كله تعطي مؤشر تحول واضح في طريق الالتزام ، وتعكس طعم الواقعية في تلك الفترة التي علا فيها صوت المعارك السياسية على كل شيء . والرواية فوق ذلك تؤرخ للمجتمع من زاوية معينة ، وبمفهوم سياسي محدد .

ويربط مختار عجوبة في كتابه عن القصة الحديثة في السودان بين شخصيات « بداية الربيع » وابطال رواية نجيب محفوظ « القاهرة الجديدة » كما يربط بين التيارات المتصارعة في الروايتين، ويقول : « ففي بداية الربيع نجد النماذج الثلاثة التي كانت تمثل التيارات الفكرية المتصارعة في المجتمع السوداني هي صورة مقابلة للتيارات المتصارعة في مصر عند نجيب محفوظ ، فنجد (صديق) يمثل الاخوان المسلمين ، و (محمد) كان شيوعيا و (سعد) كان لا منتما ، وهم شخصيات مأمون رضوان ، وعلي طه ، ومحجوب عبد الدائم عند نجيب محفوظ » .

ومع وجهة هذا الرأي ، فان من المؤكد ان الصراع الذي دار في « بداية الربيع » صراع سوداني ، ولعل التشابه بين الفترتين السياسيتين في مصر والسودان ، اللتين يعبر عنهما الكاتبان هو الذي اوحى الى مختار عجوبة بهذا الرأي رغم ما يكون من تأثير نجيب محفوظ على كتابات ابي بكر خالد في المرحلة الاولى من انتاجه .. والفرق بين « القاهرة الجديدة » و« بداية الربيع » ان الاولى اكثر واقعية ، والثانية اكثر اشتراكية وان نجيب محفوظ يلتزم التعبير من الزاوية الاجتماعية ، ويعطي ابطاله شخصياتهم الحقيقية من خلال الصراع الاجتماعي ، في حين كانت رواية ابي بكر خالد في المقام الاول وثيقة سياسية . والرواية بعد صغيرة الحجم ولا

وشهد عام ١٩٥٥ مولد أول عمل قصصي يقترب من شكل الرواية الحديثة وكان ذلك على يد الدكتور بدوي عبدالقادر خليل ، حين اصر قصته الطويلة « هائم على الارض » . وكانت القصة لونا من ألوان الترجمة الذاتية ، ولكن بأسلوب غير مباشر ، فقد اعد الكاتب فصولها بشكل مذكرات عن حياة طالب يتلقى العلم في جامعات مصر ، وقد افاض الكاتب في وصف الجوانب العاطفية من حياة بطله ، وسرد غرامياته المتعددة ولم يتطرق الى الجانب الآخر من البيئة السودانية . او التي خرج منها بطل قصته . ولعله اهل ذلك عن عمد ، حتى لا يتعرف القارئ الى هوية البطل .. يكفي انها قصة عربية ، او مصرية بالتعبير الدقيق ومما يؤكد ذلك انه جعل الحوار يدور - على فلتة - بين الفصحى واللهجة المصرية .

على انه من الزاوية التاريخية والفنية على السواء ، لا بد من اعتبار « هائم على الارض » اول محاولة روائية أمكن نشرها لكاتب سوداني ، وتختلف عن سابقتها ، بان الحدث القصصي فيها والموضوع واحد ، وكذلك البطل ، وانها حاولت النهج الروائي الحديث في الشكل والاسلوب ، فخرجت كلون من ألوان المذكرات والاعترافات التي صيغت بقالب القصة . وتختلف في هذا كثيرا عن « موت دنيا » التي حملت ذكريات كاتبين بأسلوب الريبورتاج التقليدي ، وعن « تاجوج » التي كتبت على طريقة الرواية التاريخية بلغة عتيقة .

وفي نفس العام ١٩٥٥ الذي صدر فيه « هائم على الارض » بدأ في بعض الصحف المحلية نشر اول رواية سودانية تقترب من الاتجاه الواقعي الاشتراكي في الادب ، وتصر عنه الى حد ، وهي الرواية التي اصدرها فيما بعد كاتبها خليل عبدالله العاج تحت اسم « انهم بشر » وعنوان الرواية دال على الزاوية السياسية او الانسانية التي يقف الكاتب على أرضها ، والتي تتضح اكثر واكثر اذا ما دللنا الى داخل عمله القصصي . فالرواية تجسّد لآلام فئة باتسة من الناس، تعيش في مكان واحد على هامش الحياة في مدينة ام درمان ، ويعايش الفئة تمثيل نسبي لفئتين اخريين .. فئة متوسطة الحال يمثلها (حسان) احد الموظفين المتقنين ذوي الاتجاه الاشتراكي المثالي ، وفئة نامية من الأثرياء الجدد الذين استثمروا منذ اواخر عهد الاستعمار ، ويمثلهم (المتعاض) صاحب المقاولات ، ورجل الأعمال الكبير ، وموقف الكاتب هو الانتصار للفئة البائسة المغلوبة من خلال (حسان) ممثل الثقافة الاشتراكية المثالية ، بل وممثل البرجوازية الصغيرة المقهورة ، وقد غلب هو نفسه على امره في مسألة زواجه من حبيبته التي اختطفها بامكاناته الثري (المتعاض) . ولكن الحب يتصر في النهاية لتعود اليه حبيبته ، وينهب افراد الفئة البائسة بعضهم الى القبور ، واكثرهم يتفرقون خارج الزقاق الذي طردوا من مواهم فيه حتى يتسع المكان لمبان جديدة ، ولفئات جديدة .

والرواية في مضمونها تقوم على الصراع بين الطبقات ، ولكنها اقرب الى الفكر الاشتراكي المثالي منها الى الفكر المادي . فالبطل - وفكره عماد فلسفة الرواية - برجوازي صغير ، وهو رغم نضاله الاصلاحى وسخطه على الاغنياء ، وعطفه على البؤساء فان همه في نهاية المطاف ان يعيش في هدوء مع حبيبته في حديقة منزلهما (ليستروح من هجير الكفاح كلما لفحته شمس) هذا المنزل الذي يقوم على انقاض (حوش عم مرجان) المأوى السابق للشحاذين والعيسان ، وهم الذين لم يعد لهم وجود في الحي بسبب التطلعات الجديدة للنفات النامية من رأسمالية وبرجوازية .

والقصة تمكس بهذا المستوى صراعا حقيقيا ظل يجري ويشند منذ ما قبل الاستقلال بفترة قصيرة وإلى اليوم ، ولكن تناول الكاتب للصراع من خلال الواقعية الرومانسية ، والفكر الاصلاحى الاخلاقي ، مع التركيز على الجانب العاطفي من حياة البطل اضعف من مستوى هذا الصراع

تريد الا قليلا عن مائة صفحة من القطع الصغير .

وقد واصل ابو بكر خالد الاتجاه الى السياسة في روايته الثانية والاطيرة ، والتي اصدرها في (١٩٦٧) بعنوان « النبع المر » وفيها يتناول احداث فترة الحكم العسكري ١٩٥٨ - ١٩٦٤ حتى فجر انشقاق ثورة أكتوبر وإبطال القصة يرتبطون مع ابطال « بداية الربيع » ولكنهم هنا ليسوا طلابا صغارا او من في مستواهم ، فقد نما الصراع واتسع الميدان ، فالإبطال من طبقة الموظفين والمتقنين ، ومن افراد الطبقات الاجتماعية المتوسطة و« النبع المر » تطوير للناحية الاجتماعية السياسية في عمل الكاتب ، لان رسم الشخصيات هنا اصبح اكثر دقة ، كما ان النضال السياسي يجري من خلال معتزك اجتماعي واضح ، ولكن الكاتب ظلم بطله القصة ، وهي فتاة من الجيل الحديث مناضلة - حين وضعها في قالب فكري اكثر مما هو انساني فاصبحت اقرب الى الخيال منها الى الحقيقة .

والشكل العام في « النبع المر » لم يختلف كثيرا في الناحية الفنية عنه في « بداية الربيع » . كل ما في الامر ان الكاتب عمد في روايته الاولى الى طريقة الفصول المتتادة والتي تتعرج من خلالها الاحداث تدرجا زمنيا تقليديا ، ولجا في الرواية الثانية الى طريقة كانت اكثر سهولة حين قسم العمل الروائي كله الى فصلين رئيسيين هما عبارة عن خطابين متبادلين يبين بطل القصة وبطلتها ، فجاء الشكل ايضا تقليديا ولم يتطور .

وابو بكر خالد رغم ذلك يتميز عن سابقيه بانه اختط لنفسه طريقا ملتزما ، وانه كتب اكثر من رواية خدمة للفرس الذي خطه له بزواية فكرية وسياسية ، وانه قبل ذلك خرج وزميله خليل عبدالله الحاج وهو السابق عن مرحلة الحكاية القديمة واسلوب الذكريات والسير الذاتية التقليدية ، فهو و خليل عبدالله الحاج بهذا المستوى رائدا الرواية السودانية في مرحلتها الاولى .

وقد جاء بعد كتابتهما الاولى كاتب اخر هو فؤاد احمد عبد العظيم صاحب « بكاء على التابوت » ولكنه في هذه الرواية كان اقرب شكلا ومضمونا الى روح الكاتب المصري احسان عبدالقدوس فسي رواياته الاولى ، وقد ركز همه على قطاع صغير من المجتمع مشغول بعوالم اخرى غير عوالم عامة الناس ، وبدأ يزواج زواجا مصنوعا بين شخصيات مختلفة الانماط والاطوار في جو رومانسي عارم مشحون بلذات الحب وبكائياته معا .

وكاتبة اخرى ظهرت في نفس الفترة - اوائل الخمسينات - وان لم تنشر روايتها الوحيدة ، الا هذا العام وبعد وفاتها وهي السيدة « ملك الدار محمد » والرواية التي تحمل اسم « الفراغ العريض » تتجه الى لون من الترجمة الذاتية بأسلوب غير مباشر ، وتتناول قطعا عريضا من المجتمع السوداني ، اول الاربعينات ، حين خرجت المرأة السودانية للعمل اول مرة . وفي الرواية محاولة لرصد وابسراز التناقضات التي عاشها المجتمع ، وعاشتها امرأة بوجه خاص في تلك الفترة ، كما انها تتناول التناقض بين حياة الريف من حيث خرجت البطلة ، وحياة المدينة حيث استقر بها المقام من اجل العلم والعمل .

ورواية « الفراغ العريض » في هيكلا العام واسلوبها القصصي لا تخرج عن اتجاه الكتاب العرب التقليديين ، وعلى رأسهم المدرسة التيمورية، ونلاحظ ذلك في عنايتها بالاسلوب البياني العربي ، وبالحوار الفصيح وشبه الفصيح ، وبالاختشام في تناول الجوانب العاطفية ، وفي تصوير الشخصيات . ومن هنا كانت ملك الدار محمد في « الفراغ » على النقيض تماما من فؤاد احمد عبد العظيم في « بكاء على التابوت » مع انهما - مثلهما مثل الآخرين - من خريجي مدرسة واحدة هي على التعميم المدرسة المصرية التقليدية بدءا من هيكل صاحب زينب ، ومرورا بتميم ، والعقاد ، وطه حسين ، والرنجب محفوظ والسباعي ، والشرقاوي ، واحسان ، وعبدالحليم عبدالله .

على انه لا بد من القول بان التيار الواقعي العام والواقعي

الاشتراكي، المتمثل في الادب الروسي الواقعي وبعض كتابات الواقعيين المصريين وجدا أرضا بكر في الرواية السودانية على يد خليل عبدالله الحاج ، وابي بكر خالد ، كما وجدا مجالا اوسع في التأثير على القصة القصيرة وكتابها الاوائل ، ومنهم عثمان علي نور ، وابو بكر خالد ، والطيب زروق ، والزبير علي ، وخوجلي شكرالله .

وقد مرت الرواية السودانية رغم حداثة عهدها بفترة ركود منذ ظهور الانتاج الاول في منتصف الخمسينات الى منتصف الستينات حين ظهر انتاج الطيب صالح الروائي ، ولا نستطيع ان نرد فترة الركود هذه الى لصعوبات النشر نفسها في السودان وفي خارجه ، وان عملية النشر نفسها اذا وجدت فهي غير مجزية ماديا للكاتب ، وغير ميسرة من ناحيتي التوزيع والقيمة الشرائية للقارئ . وقد كسر الطيب صالح طوق الرواية السودانية ، وفتح المجال العربي والعالمي امامها واسما بما تيسر له من هلات بحكم موقع عمله ، وبما اتيج له من امكانيات ادبية عالية ،

فالطيب صالح في « عرس الزين » ، وفي « موسم الهجرة الى الشمال » وكلاهما نشر لأول مرة بمجلة (حوار) بين عامي ١٩٦٤ - ١٩٦٦ يقدم نموذجا جديدا للرواية السودانية ، وللروائي ايضا . فهو من حيث التعبير والاسلوب جمع بين العبارة العربية القديمة والحديث ، فكسب ذخيرة لغوية تسعفه كثيرا ، وهو من حيث الشكل والتقنية قد استفاد من القصة الاوروبية الحديثة ، فطمح النمط العربي الذي عاشه الكتاب من قبله ، وفتح باب التجديد ، وقدم فيه اجتهاده الخاص .

وروايته « موسم الهجرة الى الشمال » نموذج للشكل الجديد في الرواية السودانية والعربية ، فقد تخلى فيها عن اسلوب السرد القديم وحطم البعد الزمني والمكاني بشكله الرتيب ، ليس ذلك لان القصة تجري احداثها في فترتين يختلفان زمانا ومكانا ، وانما لان فصول القصة تتداخل والابعاد النفسية للرواية ولبطل القصة ، كما ان الشخصيات لم يعد يعتمد على الرسم المباشر والشكل المردي ، بل يقوم على اسلوب التعرية والتجريد للانماط من خلال مجريات الاحداث والواقف والحوار .

اما روايته الاولى « عرس الزين » فقد استفادت من الاسلوب المسرحي في مقدماتها ، كما ان البطل « الزين » وهو عبيط محفوظ يشبه شكل « المهرج » في بعض الاعمال الدرامية فهو الرابطة بين جميع الاحداث لان من حق ان يكون في كل مكان وزمان ، وهو (سارية) بارزة وفعالة في محور الصراع الدرامي ، بل هو (بوصلة) هذا الصراع ، ومقياس حرارته . وهذا ايضا نمط اوروبي عريق . على ان الكاتب افلح في ان يجعل منه محورا محليا لقصة سودانية صحيحة . وفي « عرس الزين » تماسك وتناسق يقرب الى السرد التقليدي ، ولكن تحريك الجامع المتمثلة في المسكرات الاجتماعية ، وفي احتفالات القرية ، وفي زواج الزين نفسه طغى على شكل هذا السرد ورتابته ، ويتدفق الكاتب في هذه الرواية كما في « موسم الهجرة الى الشمال » في رصد التناقضات اللغوية ، والسميات الاخرى في وصفه للمناسبات والواقف ، والحركات بصورة مبالغ فيها احيانا ، ولكنها تؤكد الذخيرة العلمية والادبية ، عربية واوروبية ومعلية . وفي الجانب المحلي فان الكاتب قادر بأسلوب تحريك الجامع من الناس والحيوانات ، والاعداد ، على تقديم مسح اجتماعي ، وجغرافي ، وتاريخي لكثير من اوجه الحياة السودانية في الريف محدودة بفترة زمنية ليست هي الفترة الحديثة بحال بل هي ليست الا الرؤية البعيدة لكاتب مفترب ، وغرام الطيب صالح بالجامع ويقدراتها التمثيلية للمجتمع جعله يكررها في اعماله القصصية الاخرى كرواية « بندر شاه » وهو يكرر كثيرا من الشخوص باسمه ، ولكن الفترات الزمانية التي يتناولها تختلف ، وغرامه شديد ايضا بتوظيف البطل او المحور في كل رواية من الشخصيات صاحبة الاطوار الشاذة ، والذين يكتشفهم سر دفين ، وهو في هذا يحيي اثر السحر في حياة

المجتمع وسلوك الأفراد ، ويتخذ الخط الصوفي الشعبي المليء بالأساطير والشعوذات ، والقائم على سيطرة القوى الخفية والغيبيات . وقد تركز ذلك عند الطبيب صالح في تجريد أبطاله الذين ذكرنا من الاختيار ، وفي تحريكهم وتحريك العالم من حولهم بغير تبرير ، وإلى مصير مبهم .. نجد ذلك واضحا في شخصية الزين وفي مصطفى سعيد ، وفي بندر شاه ، يتماثلون داخليا بين اصابع الطبيب رغم اختلاف شخصياتهم الخارجية .

والطبيب صالح لا يمثل بذلك أي تيار في الواقعة بمعناها المتترم ، ولا يطور الواقعة السودانية او العربية ، ليس لخطه الذي ذكرنا وحده ، بل لانه يعتمد داخل رواياته عن أي خط فكري ملتزم حقائق الصراع الاجتماعي والتناقضات التي تحكم مسيرة المجتمع ، حتى المصكرات الاجتماعية التي اسماها هو كذلك ، وجاء بها في عرس الزين ، وحركها بشكل او باخر في رواياته الاخرى ، لا تمثل في رصده سوى علامات ، ونقوش ثابتة في الحياة الاجتماعية ، والصراع الذي يدور داخلها ليس سوى فقايع سرعان ما تلوذ ما دام البطل يسره وسعره بلقي بطايقه الاخفاء فوق رأس التناقضات .

كل ذلك لا يعني التقليل من قيمة الطبيب صالح كفنن اصيل وصل بالثقافة السودانية والعربية الى مستوى عال من التقنية البت فيه مكانته الخاصة ، وتجربته المتميزة .

واخيرا وليس اخرا ، يجيء في الميدان ابراهيم اسحاق ، وهو كاتب من جيل الشباب العديد ، يعطي لونا وطعما جديدين في شكل الرواية ، ومضمونها ، وقد اظهرت روايته الاولى « حدث في القرية » والتي طبعت في ١٩٦٩ ، قدرة الكاتب على الاختيار والتناول ، بعيدا عن السبيل الطرقة من قبل .. فرواياته هي الاولى التي تدور احداثها كلها في منطقة نائية مجبولة من اعماق الريف غرب السودان ، وهي الاولى التي لا نجد فيها بطلا ، او ابطلا من البشر تدور حولهم الاحداث ، بل يظهر صوت الرواية (مشاهدا او شاهدا) من حين لآخر ، لينقلنا عبر الاحداث التي تتحرك في داخلها القرية بأكملها: اناسها ، وحيواناتها .. وهنا على العكس من « عرس الزين » تتحرك الجامع حركة واحدة كأنها مقادة بعصا ساحر او كأنها فرقة موسيقية يسيطر عليها قائد مجهول .

والرواية وهي متوسطة الحجم عدد صفحاتها لا يقل عن مائتي صفحة تجري كل احداثها من صباح يوم الى مغربه في قرية من مناطق العطش في صحاري غرب السودان . فالقرية تنتظر الامطار والسيول في موسم الخريف لتدب فيها الحياة بعد الموات ، ولتنطلق فيها الحركة بعد الجمود ، وباتي السبل ذات صباح يفيض في الوادي ، ويملؤه ، ويهرع الناس والاطفال ، والحيوانات الى الوادي ليهاجوا على غير العادة بان حيوانا مجبولا قد اتي مع السيل وضرب احد الاطفال فقتله ، وينتشر الخبر في القرية وتنتشر القرية كلها على حوافي الوادي تفتش عن السر الرهيب وتقضي النهار بأكمله وتدوبا عطشى ، والماء دون اعينها ، وتحدث في خلال ذلك احداث واحداث ، وتفقد القرية ارواحا اخرى ، ويأتي الغيب ليسدل الستار على اليوم الرهيب ، وليضع نهاية غير واضحة المعالم لذلك الحيوان الذي لا ندرى عنه شيئا سوى انه روع امن القرية ، ونفص عليها فرحتها باليوم المنتظر !

والرواية فيها شحنة من الرمز واضحة ، ولكننا حين نتابع عمل الكاتب لا تكاد نحس بانه يهدف الى رمز معين ، فهو تستغرقه التفاصيل الدقيقة في وصف الطبيعة والاحداث بشكل واقعي مشر ، وهو لا يقدم الجامع بطريقة اجمالية ، بل لا بد من عرض الافراد ، وتسلط ضوء النهار عليهم دون تركيز على اوصافهم الشخصية التقليدية ، لان الناس في قرية نائية محكومة بأسرار كونية لا قيمة لتكويناتهم الشخصية الا بمقدار نصيبهم من المحنة او المصير ، كلاهما مجهول السبب ، وغير مبرر .

ورواية الكاتب الاخرى ، والتي صدرت في العام الماضي باسم

« اعمال الليل والبلدة » لا تخرج في شكلها الفني العام عن « احداث القرية » . وحتى في موضوعها العام تحمل نفس السمة التي طبع بها ابراهيم اسحاق روايته الاولى ، وهي الاغراق في وصف البيئة الريفية ، البعيدة عن روح المدنية ، وتحريك هذه البيئة بحدث عارض يكشف عن بواطنها وضعفها امام تحديات الطبيعة والاحداث الفاضة . كما يكشف عن تضامنها العشائري ، وذوبان الفرد بين المجموعة في مجتمع لاطفي ، شغله الشاغل هو الصراع مع الطبيعة والقدر ، وما شابه ذلك . وهنا يختلف ابراهيم اسحاق عن الطبيب صالح ، لان الطبيب يعكس صراعا لثلاث اجتماعية نامية ، ولكنه يصر على ان يجسد هذا الصراع ، ويجعله قدرا نافذا ، في حين يحكي ابراهيم اسحاق عن درجة مختلفة جدا من المجتمع ، وعن عنصر آخر من الصراع يكشف فيه الكاتب عن مأساة الانسان الاولى ، وازمته الازلية .

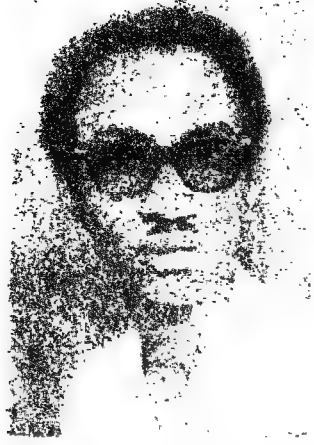
وقد افرق ابراهيم اسحاق في روايته اغراقا شديدا في البيئة المحلية ، وخلط بين الواقعة والحقيقة ، فجعل من لغة الحوار شيئا يصعب فهمه حتى على بقية السودانيين من غير جهة فسررب السودان ، كما انه افاض واظن في وصف الطبيعة ، والسميات الاجتماعية ، والمادية بنفس اللغة على وجه التقريب ، ولم يكتف ، كما فعل الطبيب صالح بجعل الحوار وحده عاميا ، وتركيب التعبير على مستوى من النضاعة الكلاسيكية . لقد كان ابراهيم اسحاق يقترف من التربة المحلية دون ان يعني نفسه بغربة كثيرة ، وبدون ان ثقافته القريبة والتي تظفي على قراءاته العربية قد حدت من انطلاقة التعبير عنده ، الى مجال ارحب ، والطريق ما يزال طويلا امام هذا الراصد الشاب .

شيء اخر نقوله عن الرواية السودانية اجمالا ، فقد تدرجت هذه الرواية من التقليد المباشر للادب المصري او محاكاته كما في « هائم على الارض » ، و« بكاء على التابوت » حتى تحررت بصورة نهائية ، ليكون لها طعما الخاص ، ونكهتها المميزة عند الطبيب صالح ، ثم ابراهيم اسحاق ، وقد سبقت ذلك محاولات للاستفادة من الشكل ، او القوالب الجاهزة دون المضمون الذي اصبح سودانيا واقعا ، كما في اعمال ابي بكر خالد ، وخليل عبدالله الحاج . وقد تدرج الحوار في القصة السودانية بنفس المستوى ، فاذا كانت « هائم على الارض » قد جادت بحوار شبه مصري ، فقد حاولت « بداية الربيع » انهم بشر « الحوار السوداني العامي القريب من اللهجة الفصحى بدرجة . واعتذر خليل عبدالله الحاج في مقدمة روايته للقاري بسبب تقديمه الحوار بالعامية ، بعد ان كان قد اعده من قبل بالفصحى .

لقد كان خليل ، وابو بكر والآخرين فيما قبل الطبيب صالح ، وابراهيم اسحاق يحاولون التقرب الى القاري العربي باي ثمن ، وكان مهمهم الاول هو الوصول الى مساحة جغرافية اوسع ، والغريب انهم لم يبلغوا من ذلك ما بلغه الطبيب صالح الذي وجد حلا طبييا رغم الاغراق في عاميته بعرس الزين ، ثم في بعض نواحي الحوار في موسم الهجرة ، وبندر شاه .

شيء اخر وهو ان الانتاج الروائي في السودان ظل محدودا وبطيئا بسبب الصعوبات التي تواجه النشر ، والتي يتفجع اثرها المعوق في ان اكثر الروايات قد طبعت خارج البلاد (في بيروت او القاهرة) وان عملية التوزيع تبعا لذلك كانت غير منتظمة ، وكانت محدودة فسي الداخل والخارج على السواء .

وقد حالت صعوبات النشر دون خروج اكثر الاعمال الاديبية والروائية في موعدها . فكثير من الروايات التي ظهرت تم نشرها بعد الفراغ من اعدادها بسنوات قد تطول وقد تقصر ، وهذا ما يجعل التسلسل الزمني للنشر غير متوافق دائما مع واقع الاعمال من الناحية التاريخية . ولقد حاولت جهدي في هذا التقديم ان اضع رسما بيانيا اقرب الى الحقيقة بابعادها التاريخية والفنية ، والتي تحتاج الى مزيد من الدراسة والتحصيل في هذا الباب البكر من ابواب الادب السوداني الحديث .



بشير الزبال

سنتان في حقول الوهم

يا بحر تعترك السفائن في دمي : لو اهتدى والغاب
بمنحني وشاحا؟؟

سنتين اذكر المسرة اشتفي من علتي !
كل الجراح اضمها متصبرا . لكن جرحك كلمسا
اخفيتسه ،

احسست نبض وجوده بدم الوريد .
اسقطت من سخطي مقارعة الحظوظ ،
رضيت بالبحث المعبث في فراغ النفس عن جرح جديد
وحدي أفك طلاسم الالغاز عن سري ، أزيل عن
عذمي براكين الرعود !!
نجتاز اشعة التوتر نصطلي بالوجد ، نقفو ظل شيطان
عنيد

سنتين أنت مسافر . . وانا اوزع مقلتي بكل ركن
لو تلين جلامد الصخر البليد .
ترتاح عندك غربة الاشواق تنفتح السماوات الرحبة
والسدود

فلطالما حدثت منك مفارقة الشرق العتيق ،
دفعت لجوفه المحروق شهوة عاجز ، عريت ما كتمته
اشداق اللحد .

بالامس والثفق الرهيب مرافقي ،
عبرته ذاكرتي بلا امل يضيء قرارة العمق المديد .
والريح تصرخ في متاهات الضياع ، تطول صحراء
الدهول ،

نفر من قدمي نهايات الحدود .
وتضيق قبضته علي : اطيعه أعمى ، يوسوس في
شيطاني العنيد :
ماذا سوى الدرب الذي عبرته احزاني مساء الامس ؟
ماذا خلف جدران الاسى ؟؟ كهف واشلاء معفرة وبيد !!
سنتين ازرع في حقول الوهم ، انشد من خيال الزهو
مملكة وسلطانا يجسد ما أريد
سنتين لا زالت بحار الوهم تنثر في يدي صدقا . .
اقلبه واحلم بالوعود !!

تأتي الينا مرة أخرى ، تزف نعومة الابتكار
تهدينا ندوة صبحها الزاهي ، فترجعنا مواليدا
برحم الغيب نرسل شوقنا الازلي تيارا بلا ساحل .
تغنيها ، ترش دروبها النفقات ، نرقص
خلف موكبها ، نشد الليل بالتحنان يهدأ جوفه الواجل .
غسلنا عاره الابدي ، طهرنا مسار الشمس ، يمنا
قصدا معبد العشاق نرقب امسنا الراحل .
ولجنا بابه الفضي ، حرقنا بقايا الطين ودعنا ديار
الخوف

اسرينا متاهات الصبا الريان ، طوفنا سما بابل .
تركناها . تسف النار ، تحرق بيدر الاشجان ،
صه ياقلب
وابعدنا : نقاء الكوكب البلور وجهتنا ، تركنا سقنا
المائل .
تحولنا ، سلخنا قشرة الالام والاحزان . . هذا الضوء
يا جسرا تكسر في المدى يا دربنا المائل !!

سنتين تصطرع المشاعر في دمي !
في ناظري حتى الشوارع تمحي ، والصبح يقدح في
نيران الهوى

حين انفتاحه .
أت اليك فكيف تلتئم المسافات الرهيبة حين
يجمعنا المسا ، نبيكي معا ، تأمين في خلدي انشراحا
يمتد يسرج تلتقيه مرابي . .
الساحر المياس غيبه سواد الليل فانقطعت شكاة النجم
واندملت جراحا .

جاءت تجسد لون احلامي ، تدثر وجهها الغالي ،
اساقها الهوى ، انضو غلالتها ، قتحترق المساحة .
لا زال يدعوني . . .

بقايا الاثم في عيني عملي بطهر الزيف
يدقني اجمع من رمال الغيب امالي ويزدروها رياحا .
اسطو ، اشد الجامح المفرور واكسر شوكة العطش
المض ،

احل محارم الفردوس ترقد في فمي طوعا مباحا
يممت شطر مراقد العاج النقي مسافر ،



الحياة بين يافنتين

رفع المدير رأسه ليجد النور امامه وقد شبك يديه من خلفه وفي عينيه الفة طبيعية زادتها الحاجة مسكنة واسى .
 - آيوه يا النور في حاجة .
 - بس الحقيقة يا سيد حسن ..
 هذه الثواني من الصمت كان يخشاها . لماذا اقدم على هذه المفامرة . تطير عيشة عثمان وامو .
 - آيوه يا النور قول في حاجة .
 - الحقيقة يا سيد حسن عثمان ولدي ..

من جديد الثواني القاتلة . الصمت في مواجهة الحياة التي يجب ان تمتد في شخص اخر هو ابنه عثمان . حلق في عيني سيد حسن فلم يجد فيهما القابة المتوحشة التي كان يخشاها . وجد فيهما شيئاً مثل النيل هادئاً وطيباً واليها ولكن لا يعرف انسان في الدنيا متى يتحول هذا الهدوء الى صاعقة او زوبعة ربما تؤدي الى قطع عيشه هو ايضا . وعندها فلتذهب التايه وابنها الى الجحيم . دي وقعة شنو . لو ترك والده عدة قراريب من الارض لما وقف مثل هذه الوقفة المذلة امام رجل ولدته امراة مثل ما ولدته امراة هي نايه بت شيخ الطيب . احس بثقل الثواني كانها صخرة قادمة من فجر التاريخ . فرقع اصابعه خلف ظهره وقال :
 - الحقيقة يا سيد حسن أنا دايرك تساعديني في مسألة عثمان ولدي .

- علي عيني وراسي انت رايد شنو بالظبط يا النور ؟
 لم يصنع ان سيد حسن مدير الشركة . هذا الرجل الذي يساوي ما يلبسه في يوم واحد ما يتقاضاه هو من مرتب شهري .. يستجيب له بكل هذه الرقة . يا مهورن بالحق بعيد تتم جميلك . تتم بكلمات لم تذهب بعيدا عن فمه ثم قال :
 - دايرك يا سيد حسن تشوف ليهو شغلته .
 نفص المدير رماد سيجارته ومسح جبهته واراد ان يبدأ الحديث ولكن النور لاحقه :

- طبعاً يا سيد حسن عثمان ولدي زي نادر ولك .
 - ياما اعتبرت كل الاولاد الزيو اولادي .
 (النور يعرف انه يكذب تماماً ..)
 يمضي ..
 - لكن انت ما كلمتني من بدري ليه ؟
 - هو يا دوب بقي للشغل .

داخل السور وخارج السور . بالحاق بعيد . يا عايش الدودة بين حجرين . عندما هبط النور الى المدينة لم يستقبله « البندر » (X) ببشاشة . ولم تتعاطف معه حتى الشمس التي خيل اليه انها ملتهبة اكثر من شمس قريته وان الناس في المدينة يعرفون كيف يصابرون حرارتها بالكيفات والتلج والمراوح والرضبات . دار الزمن دورته فلحق بالنور من تبقى من أسرته في القرية .. زوجته « آلتايه » وظله عثمان الذي لم يتعد العامين من العمر . داخ في المدينة حتى توسط قريب له من بعيد ليشغله خفيرا بمرتب لا يزيد عن الاثني عشر جنيها . الايام كلها تدور نفس الدورة والحلقة تزداد ضيقاً والتلته هي السمة المميزة للأشياء . وكما عانى النور وهو يجابه الإخفاء في مستشفى الخرطوم - والمرضين والمرضات ايضا - من اجل نقطة دواء لزوجته او طفله ، ودار الزمن دورته من جديد وشب عثمان انطلق الصفيير ويوم ان قالت له زوجته : « ما تشوف طريقة مدرسة للولد ده .. الزمن ده زمن تعليم » كساد ان يكسر رقبتها في سره .

- يا وليه ما تخافي الله نحن قادرين ناكل !
 خفضت بعمرها ورحلت بعيدا عن عينيه المملتين حنقا وكربا .
 - طيب نسوي ليهو شنو ؟
 - تشوف ليهو شغلته .
 - جاهل مثل ده بيشغل شنو ؟
 - يا وليه الله كريم .

ذلك اليوم ضاقت الحلقة وظل النور طوال الليل يسلمه الأرق الى الأرق . وقبل ان ينام تماماً قال لنفسه (طيب أنا سيد حسن ده اصلو ما طلبت منو خدمة وهو مدير الشركة .. هو المدير وأنا الفقير حاقول ليهو شنو ؟ البسويها الله تبقى . باكر انا اكلمو اصلو داير يا كلني . أقول ليهو عثمان ولدي ده زي نادر ولك . لكن زيوكيف؟ ده ابو هو المدير وده ابو هو انا الفقير . بالحاق بعيد . يا عايش الدودة بين حجرين) .

ظل التردد يسد عليه الطريق . لا يدري لماذا يتردد . كلمتين ثلاثة للمدير اصلو عاوز ياكلهم ، كانت الساعة قد جاوزت الثانية والنصف ومكاتب الشركة خالية تماماً وسيد حسن مدير الشركة موجود بمكتبه الأنيق . تقدم النور نحو المكتب وهو يحاول الانغلات من مصيدة الحيرة والتردد .. يا قوي .. بالحاق بعيد . في مواجهة المدير عادت سحبات التردد والجفول من جديد تسد عليه الطريق .

- اقص من اول السنة المالية .

- انا عارف يا سيد حسن اوله من اخره .

- اصلو يا النور السنة المالية الحالية قربت تنتهي وما بتقدر نعین زول الا هي السنة المالية الجديدة وحتى بنود الخصم كلها صرفت . ما بتقدر تصبر لحد اول السنة المالية الجديدة .. كلها كم شهر ..

- نصبر كيف يا سيد حسن .. لو ما قدرة الله ما عارف كنا عملنا كيف .

مسح المدير برفق على جبهته ثم أشعل سيجارة راح ينفث دخانها في عصبية بدت للنور مفتعلة . دن جرس التليفون . تناوله المدير وبدأ يتحدث حديثا نصفه بالانجليزية . كل ذلك والنور مربوط بطلجات وجهه حيث يرقد الامل والياس . البداية والنهاية . كلمة واحدة في غير موضعها قد تؤدي بمشروع انسان . داخل وخارج السور .. هذه هي المسألة يا النور . الجوه جوه واليره يره . ولكن حبال الامل لا بد ان تمتد لمن شرع في الفرق حثف انفه . وضع المدير السماعة ثم التفت ناحية النور الواقف امامه في ادب لم يقف بمثله لانسان من قبل حتى النذير العمدة القاسي الذي كان كل شيء في القرية يرتجف لمرآه .

- طيب يا النور المسألة زي ما قلت لك .

- تقصد ما في امل يا سيد حسن .

قال النور هذه الكلمات من فوق شرف الخاطر الكسور . من فوق شرف الهم الجرح الذي يعمي القلب . تذكر المرأة التي قالت له الشهر الماضي عندما اصر على ان يستكشف مشواره في الدنيا .

- قدامك سكة عديله وخطوك بيضاء .

- الولد ده ذاتو سكتو عديله . ما تشيل هم .

يتنحج المدير وهو يلطم اوراقه استعدادا لمغادرة المكتب .

قال بنفس العصبية التي بدت للنور في وقت سابق مفتعلة :

- طبعاً يا النور زي ما قلت لك . عثمان زي نادر ولدي تمام

وعشان كده انا حاقدم لك الخدمة الطلبتها مني .

- يا سلام يا سيد حسن انا قلبي كان محدثني .

- من هنا لحد اول السنة المالية انا حاشقلو في المساء معانا في نادي التنس بتاعنا اهو نطلع ليهو فرشين ثلاثة لحد اول السنة المالية .. ومع بداية السنة المالية يشتغل في ورشة الشركة . والله الصنعة يا النور احسن وربك يهون ويدنا العافية .

- والله انا ما عارف اجازيك كيف .

- عيب يا النور عيب .. بس خلي عثمان يجيني باكر الصبح مشان اتلق معاهو ..

- شكرا يا سيد حسن .

زالت فشاوات الدهشة الاولى لدى عثمان . تعود ان يجيء قبلهم جيبعا بقميص ورداء نظيفين اشتراها له سيد حسن . ومع زوال فشاوات الدهشة تعلم عثمان اشياء كثيرة . السرعة في احضار الكرات ورميها برفق للاعبين وبينهم نائما حسن وابنه نادر . وتعلم شيئا اسمه اللوق والابتسام الدائم في اوجه اللاعبين وعدم التدخل في الاشياء التي لا تخصه . وقال سيد حسن للنور ان عثمان يتقدم بصرحة .

- والله انا مبسوط منو وحزيردو خمسين قرش .

تعود عثمان على رؤية فتيات مثل فلقة القمر . واجسادهن في ليونة اعواد الورد عندما تهزها في الخريف رياح الشتاء . حفظ اسماءهن : هند .. ناهد .. اميرة .. سلاف .. بسبس .. كوكو . امانى .. سلاف بنت شقية ابوها مقال كبير . يا زول عندهم عريبتين .

كانت دونها سبب ظاهر تحاول اغاظته لانه نطق اسمها خطامرتين ..

- والله اسم زي ده في بلدنا اصلو مافي .

- انت شافع ظاهر عليك راسك قوي .

- انا عملت ليك حاجة .

- مليون حاجة . ودمك ذاتو ثقيل .

مرت اربعة اشهر وعثمان يتعلم كل شيء جديد من هؤلاء الناس . في كل مرة كانوا ينادون فيها الملعب بعرباتهم شيء كاليتم او الفقد الفاجيء كان يحيطه . وعندما تملو الضحكات الجلجلة وهم يجفون عرقهم ببشاكير نظيفة يحضرها هو من احد اركان الملعب شيء كالدموع الحبيسة يقش قلبه الصغير .

- شوف يا ولد ده اكل عيش اوعى تتلاعب . يقولو ليك اعامل حاجة تعملها طوالي وخشمك كارس مفهوم . كل يوم تقسل الهدوم ديل نضاف . الناس ديل ناس كبار ومحترمين ودي خدمة قدمها لينا سيد حسن .. لو مشيت عملت كده ولا كده عكازي ده فوق راسك . مفهوم . - حاضر بابا .

الجميع في حالة انسجام وحماس للعبة التنس وعثمان نشيط كعادته يقفز خارج السور ويحضر الكرات والبشاكير ويقطع ابتسامته الدائمة على وجهه النحيل الذي لفحته شمس العصريات المحرقة . الرجال والفتيات والاولاد الذين هم في سنه واكبر قليلا يتنادونه باسمه .

- اجري شويه يا عثمان .

- جيب بشكير امانى الاخضر .

وتمر الدقائق وهو يؤدي نفس الدور الذي يؤديه في صبر ودقة منذ اربعة اشهر . وحرص عثمان على دوره كان يوازي عصا والده الفليضة . عثمان يقفز خارج السور ليحضر احدى الكرات . سلاف بملابسها البيضاء وعينيها الشقيقتين تنتظره ليلقي لها الكرة بسرعة .

- ما معقول تاهد ثقلنا .

- دي كيشه (X) ومسجدة كمان .

يقذف عثمان الكرة بكل مافي جسمه الصغير من قوة . تباهت سلاف بالكرة فوق وجهها . لم يدر عثمان من اين آتته هذه القوة التي اسالت الدم من آنف ألينت . حالة من الدم الشديد انتابت عثمان . جرى ليحضر ماء ولكنه عاد من منتصف الطريق . جرى ليحضر بشكيراً ولكنه عاد من منتصف الطريق . عيناه من الخوف تحولتا الى قنبر قديم .

- بسيطة يا جماعة سلاف اصلها عندها حساسية في الانف .

- بسيطة شنو .. ده ود فقري جدا . اصلهم كده الواحد يجيك هيمان وشويه شويه يتعلم الحصاد . ناس قدر ما تعمل فيهم ما ينفع .

نظرت البنت في قعر عينيه ثم قالت :

- ما عايزين نشوفك .. هنا ثاني .

قال النور ..

- يا سيد حسن انا قلت اذكرك بالسنة القلتها عثمان ..

- يا اخي مش كفاية العملو عثمان .. دخلني في اضافريني .

« بمعنى اظافري » .

(X) البندر : المدينة بالدارجة السودانية .

(X) كيشه : لفظة دارجة سودانية تطلق على الشخص الذي يجهل

الاشياء .



بدر الدين حسن علي

رأي سريع عن مسيرة المسرح في السودان

نشاط ملحوظ ، عروض متنوعة في الشكل والمضمون .. ولكيما تكون البداية أكثر وضوحا يجب التعرف بادى بدء على شكل المسرح وقوته وامكانياته ، لكي تتضح لنا الصورة ، فيكون حكمنا من ثم مبنيا على شواهد واحكام .. هذا المسرح بني خصيصا عام ١٩٥٨ لكي يخدم اغراضا اخرى غير المسرحيات .. منها على سبيل المثال لا الحصر ، الحفلات الفغائية ، وعروض الفرق الاجنبية . ولهذا فان نظرة سريعة لشكل المسرح ، واتساع الصالة ، يحدد لنا معالم بارزة وهامة في كيفية التعامل مع خشبة المسرح ، فمثلا ان فتحته تتسع لضعف المساحة المفترضة في فتحة المسرح ، وتتسع صالته اضعاف مساحة الصالة المتعارف عليها عاليا ..

وفيما يختص ببنيات المسرح الاخرى من اضاءة ، وديكور وغيرها ، فهذا حديث غير وارد بطبيعة الحال ..

هكذا ورثنا المسرح .. ووجدنا انفسنا نعمل في محيط مفلف بالاستحالة ، ولكن كان لا بد من تحويل هذا الارث الى شيء فعال وبأي قدر ممكن ، وبدأت المحاولات الجادة لاختراع المسرح لكيما يوافق العروض المسرحية ، وتحت هذه الظروف ، وجد رجال المسرح انفسهم متقادين ومجبرين على احتمال الامر ، وبدء المفامرة .

- صالة مسرح تتسع لآكثر من ألفي مقعد .
- خشبة مسرح انشئت للفنون الاستعراضية ، وهي تماثل في شكلها صالات الاوبرا العالية .
- ادوات اضاءة شيدت بطريقة ارتجالية للغاية .
- قوة المسرح شحيحة في كل جوانبها ..
- انقياد المسرح لنظم وبيروقراطية الخدمة المدنية .
- واخيرا ..

جمهور مسرح حديث عهد بفن المسرح .. لا تتعدى معرفته به اكثر من كونه مكانا للهو ، والضحك ، والاسترخاء ، والترفيه ،

كانت هذه الاشكالات مصادر تعويق اودت بالمسرح الى مزالق خطيرة ، ولكن تبريرا لها يكفي الحصاد الثمر الذي جناه المسرح رغم ضلته وشحه ، وهو ما يمكن ان يكون مصدر بحث آخر ..

الى جانب ذلك كانت هناك معوقات اخرى اكبر دلالة من تلك فهناك .

١ مشكلة اللغة ، والتي ما زالت حتى الان تشكل عنصرا هاما

يبدو ان محاولة الكتابة عن تاريخ المسرح في السودان ، مسألة صعبة . نيس لقدمه ، او لتعدد مراحل . ولكن لان البدايات الساذجة فيه لا نستطيع ان نثق في كيفية اثباتها ، لانها تحتاج الى عنصر هام نفتقده باستهوار ، وهو المرجع السليم لبداية المسرح وتطوره .. على ان ثمة مسالك اخرى يمكن من طريقها الوصول الى منهج يوضح كيفية تطور المسرح ..

لذا سآحصر مهمتي في تناول المسرح السوداني في الفترة من حرب حزيران حتى هذا العام .. وهي فترة اقل ما يمكن ان يقال عنها انها فترة معاصرة وانتعاش للمسرح .

ويبدو ان الحيوية والنشاط ، والوعي الذي يلزم المسرح هذه الايام يعمل في جوفه ، بداية ميلاد مسرح يعي دوره ، ويعكس قضايا مجتمعة بايجابية اكثر .. على اننا لا يمكننا ان نسمي ذلك بتطور المسرح ، او انتعاشه وازدهاره في السودان .. ذلك اذا اردنا تحديد المعنى الحقيقي لسير المسرح .. فكل ما نستطيع الادلاء به هو اعتبار المرحلة الحالية مرحلة واعية في خط سير مسرح افتقد الكثير من مقوماته ..

ولعلنا جميعا نشترك في خاصية اننا عرفنا المسرح بعدد سن الرشد .. وبفضنا لا يزال يتخبط محاولا التعرف على اسراره .. ولكن هذه المعرفة الضئيلة اتاحت الفرصة لان نستكشف علامات رائدة في حقل المسرح .. خاصة ذلك النوع من المسرح الذي يبحث في جذور وتراث البيئة والمجتمع محاولا الاستفادة من الاساطير والامثال والحكايات وغيرها ...

تبدأ هذه الفترة بموسم ١٩٦٧ - ١٩٦٨ .. حيث قمت فيها مسرحيات سودانية ، ونصوص عالية ، او عربية .. وقد سبقت هذه الفترة سنوات من الارهاص متقطعة تشتمل على محاولات الشعراء : ابراهيم الصبادي الذي كتب « الملك نمر » ، وخالد ابو الروس الذي كتب « خراب سوي » و « ابليس » ، وسيد عبدالمعز ، الذي كتب « صور من العصر » .. وكانت اكثر التجارب لفتا للنظر والدراسة هي تجربة المسرحية السودانية .. ولكن تشاء القويبة التي عاشها المسرح ان تندثر تلك التجارب تاركة بصماتها على سطح اللوحة .. فالمسألة في اعتقادي ترجع اولا واخيرا الى غياب النقد المسرحي الذي يشكل ظاهرة ضارة ، سنتناولها من حين لآخر خلال هذا المقال ..

* *

قدم المسرح القومي .. وهو الجهة الوحيدة التي كانت تمارس

يبحث عن حل .. فبالإضافة الى صراع اللغة الفصحى واللهجات الدارجة هناك صراع بين لغات متعددة يتمثل في فئات ، كل فئة منها تتحدث بلهجة مختلفة تطلق عليها « رطانه » .

✳ ثم مشكلة الادب ، وتعدد القبائل ، فبالرغم من ان الاسلام هو دين الدولة الرسمي ، الا أننا نجابه في كثير من الامكنة بعقده الدين التي استشرت في بعض المناطق ، واصبح امرها يشكل عائقا كبيرا بالنسبة للمسرح .. ثم ان هذه القبائل متفرقة ولكل منها عاداتها وتقاليدها ، وموروثاتها ..

✳ تأتي - ثالثا - مشكلة المواصلات ، وهذه لها شقان ، الاول ويتعلق بتلك المساحة الشاسعة من الارض والتي تربطها خطوط مواصلات ضئيلة ومتخلفة للغاية ، مما يفوق معه امر المسرح المتنقل امرا يكاد يكون صعبا ان لم نقل مستحيلا .. والشق الاخر ويختص بالمسرح القومي نفسه .. مسرح منفي عن مناطق السكن ، ولا توجد وسائل مواصلات فرعية تساعد على نقل الجمهور منه واليه ..

✳ رابعا ، مسألة الثقافة . وهذه كارثة اورثنا اياها الاستعمار واصبحت ظاهرة متشعبة في كتاباتنا واعمالنا الفنية الاخرى .. ثم السينما التي لعبت دورا خطيرا وما تزال في تعريف ذهن المشاهد، بأن حصرت في نطاق ضيق من الافلام .

وتعدت هذه القائمة يمكن ان ندرج الكثير من العوقات والاسباب الكامنة لتأخير حركة المسرح والازدياد به .

وخلال رحلة استكشافنا هذه اهوية المسرح نسقط من حسابنا تلك القائمة ونضع في مواجهتها مشاكل اخرى مثل :

✳ النص ..

✳ التمثيل ، وعدم وجود العنصر النسائي ، لانني شخصيا اعتبر العدد الذي يعمل في الوسط المسرحي حاليا ، جديرا بان يعد حصيلة وافرة .. ثم ايضا عدم اعتراف المجتمع بهنة التمثيل ..

✳ الاخراج .. وقلة التخصصات ، وعدد القادرين على الابداع في هذا المجال .

✳ فنيات المسرح الاخرى من ديكور ، واضاءة ، وازياء ، وكل هذا يعرنا الى حديث طويل ..

ان الفترة التي نحن بعندها تبدأ بالمسرحيات التالية :

✳ مسرحية (على عينك يا ناجر) تأليف بدرالدين هاشم ، اخراج الفكي عبدالرحمن .

✳ مسرحية (مأساة العلاج) تأليف صلاح عبدالعبور ، اخراج عثمان النصيري .

✳ مسرحية (السلطان الحائر) تأليف توفيق الحكيم ، اخراج عوض محمد عوض .

وكانت مسرحية (على عينك يا ناجر) هي التجربة الهامة فسي وضعها كاسهام جديد في طريق المسرح ، ولقد كانت تجربة ناجحة ، واذا ما طبقنا القياس الاكاديمي ، فأننا سنبتعد كثيرا عن مجال المثانة ، ولذا يكفي ان نشير الى ان معالجة النص لمضمون يس المجتمع السوداني بطرحه قضية العلاقة بين الاخ واخيه ، وقضايا الزواج ، واعتراضات الاباء ، وضغوط المجتمع .. وهذه سمات يميل اليها الكتاب باستمرار ، فالتقاليد والمثل التي تحكم المجتمع السوداني في اطار الاسرة ، هي نفسها تلك التقاليد التي كانت تحكم المجتمعات الاوروبية في فترة سابقة بفارق المستوى الثقافي . فعندما يتناول ابسن قضية المرأة في مسرحية (بيت الذمية) مثلا ، محاولا

تحرير المرأة ، داعيا الى الثورة ضد عنجنية الرجل ، هي بمعنى اخر ثورة يحاولها كاتب مسرحيتنا كيما يعطى دلائل واشارات كيفية التعامل مع هذه الثورة ..

وفد كانت بداية المسرح عندنا محكومة بالصراعات الاجتماعية العادة ، ما عدا الاستثناء الوحيد الذي يرد في المسرحيات العربية والترجمة ، مثل (السلطان الحائر) و (مأساة العلاج) .

وجدير بالذكر في هذه المقالة .. الاشارة الى الشكل الذي قدمت فيه هذه العروض ، فلقد كان محتملا علينا ان نقبله لجهلنا بتكنيكات المسرح ، وفن الاخراج .. على ان الملاحظ ان اخراج مسرحية السلطان الحائر كان اشارة ضوء حقيقية اتسمت بصورة فعالة في خلق عرض مسرحي قائم على اسس اكايدمية فنية تحققت بها صورة من صور العرض المسرحي ، كنا نفتقدها .. وكان الموسم التالي يضم مسرحيات :

✳ (مجلس ناديب) ، تأليف واخراج، عثمان النصيري .

✳ (عودة شايك) اعداد مبارك حسن الخليفة ، اخراج عوض محمد عوض .

✳ (احلام جبره) تأليف عبدالرحيم السبلي ، اخراج عثمان دهر الانبياء .

هنا - كما هو واضح - اضيفت اسهامات اخرى للمسرح .. ويبدو ان رقعة المساحة من حيث التأليف قد اتسعت الى نحو ما كان ضروريا ان يستتبعه نشاط ملحوظ في اقبال الكتاب على التأليف للمسرح .. وتكن ثمة صعوبات اخرى جعلت صراع الاحجام والاقدام يقف حجر عثرة دون تقديم نصوص سودانية اكثر ..

وعندما يحل الموسم الثالث يكون الاقبال على المسرح قد وجد دكيزة تدل احصائيات المسرح انها تنبه بمستقبل جماهيري ، ولكن كانت القضية التي تشغل الانذان هي ماذا يريد الجمهور .. وفي سبيل ارضاء هذا الجمهور حاد الكتاب والمخرجون عن طريق المسرح ، كما يجب ان يكون .. مخضعين نجاربهم وخبراتهم لارضاء الجمهور ، فانتشرت مسرحيات اخرى استتارت لدى المتفرج غريزة الضحك ، واصبح المسرح بذلك مكانا مختارا لقضاء سهرة بين نكات وحركات الممثلين على خشبة المسرح ، ونقصد بها مسرحيات الفاضل سعيد ، والذي احتوى تقديم العنصر الكوميدي ..

كان كل ما يشغل بال الفاضل سعيد هو عنصر المشاركة الجماهيرية في العمل المسرحي ، بغض النظر عن هدفه أو مضمونه ، ويبدو ان اجادة الفاضل سعيد لتمثيل ادوار نمطية مثل « بت قسيم » و « شيخ كرتوب » و « العجب أمه » لاقى هوى لدى الجمهور ، واصبح الفاضل سعيد هو اشهر من يعمل في المسرح - ولكن بحساب العرف المسرحي المتفق عليه ، فنحن نشبهه (باسكرايب !) الذي سبق ابسن ، والذي قدم مسرحيات محبوكة خالية من المضمين والاهداف ، تسعى الى خلق تأثير الضحك بكل الوسائل والطرق مشروعة او غير مشروعة .

خلاصة القول ان الاسهام الذي آتت به مثل هذه المسرحيات هو جذب اعداد كبيرة من الجمهور الى المسرحيات .. مما اصبح ارنا ضارا لاننا سرعان ما بدأنا تنقية هذا الجمهور وتعليمه . ولذا كانت طرق العلاج صعبة ، وما زال المسرح يعاني منها .

ونفس هذا الجمهور يعاني من مسرحيات اخرى ، وهي مسرحيات تستثير عقله ولا تقدم له اطباقا شهية من الضحك الوفير .. ولذا تفشل عند جماهيرنا مسرحية مثل (الثمن) لارثر ميللر التي اخرجها (صلاح قوله) ومسرحية (حفلة سمر لاجل خمسة حزيران) التي كتبها

سعد الله ونوس واخرجها (علي عبدالقيوم) ومسرحية (ماراصاد) لبيتر فايس اخراج (النصيري) .

وبعد هذه التجارب تحدد المعركة بين القديم والحديث .. وناخذ القضية شكلا اخر يسندني ان تقتصر الرحلة لتشمل اسهامات الموسمين الماضيين .

في الموسم الماضي قدمت مسرحيات مثل (المنفرة) و (خطوبة سهير) من تأليف (حمدنا الله عبدالقادر) واخراج مكى (سناده) . وهناك مسرحية اخرى نحمدنا الله عبدالقادر وهي (في انتقار عمر) اخراج (فتح الرحمن عبدالعزيز) .. وهذه المجموعة من المسرحيات يمكن تصنيفها تحت دائرة الدراما الاجتماعية .. واهم ما يميزها محاولة الكاتب ابتكار أسلوب جديد للحوار استطاع به ان يقدم دراما (سهلة) تستمتعها نوعية الجمهور التي بدأت ترى في (حمدنا الله عبدالقادر) كاتبا مسرحيا يمكن مشاهدة اعماله بلا ادنى تخوف من مجابهة (عمل صعب) يستعصي فهمه .. ولعل الاقبال الجماهيري الذي يعيشه مسرحية (خطوبة سهير) يؤكد صدق قولنا .

نتناول على سبيل المثال مسرحية « خطوبة سهير » وهي تحوي مضمونا اجتماعيا (عاديا) .. زوج سكير يعمل موظفا في الحكومة وزوجته (سكيئة) التي فاست معه كل فترات حياته العصبية ، يعيشان حياة بسيطة عادية مع ابنتهما (سهير) .. وتبدأ المسرحية يوم حضور اهل (عاصم) خطيب سهير .. وتبدأ اجراءات التجهيز المنزلية .. الام تتنفل في المنزل سعيدة فرحة تهوى جوا يتناسب وهذا الحدث الذي يمثل غاية املاها ورجائها .. وهي في قمة نشاطها هذا لا تتسى ان تحذر زوجها من عدم الخروج اليوم بل عليه ان يلتزم المنزل حتى تنتهي اجراءات الخطوبة .. وتكن الزوج (المدمن) الذي اعتاد على تناول الخمر باستمرار لا يستطيع ان يليي رغبة زوجته .. ويفطر الى الاستدانة من ابنته سهير التي تعطيه النقود بعد جذب وعناد ، وبعد ان يثيرها بآبوتها وعظمه فيسند شفقها وينال ما يريد .. ويحضر اهل الخطيب وتسود انجو بعض الرابة والملل لتأخر حضور رب العائلة لاتمام موضوع الخطبة .. في هذا الجو القاتل المشحون بالكثير من الخوف والقلق يحضر الزوج فاعدا وعيه ناما فيخلق من الضجة والفوضى ما يجعل اهل الخطيب غير قادرين على الاستمرار ببقائهم على مائدة العشاء رغم محاولات (عوض) خبال العروس .. واخيرا يخرج الجميع بعد ان انتهت اماني الزوجة ، فنسكب جام غضبها على زوجها وابنتها .. وهنا ، وبعد نأزم الموقف يتضح لنا تصرف الابنة على حال والدها وعنجهية امها فتقف وسي صف والدها ضد الام .. وتنتهي المسرحية والاثنان متماسكان بايديهما في ابوة واخاء وصداقة !

مثل هذا ايضا نجده في (بيت الدمية) .. فتلك الصفة هي قمة الحدث الدرامي لتعميق الاثر المساوي في المسرحية وهنا ايضا استطاع حمدنا الله عبدالقادر ان يحنو نحو المسرحية (الارسطية) من بداية ووسط ونهاية . والتزم فيها ايضا بوحدة الزمان والمكان .. فعندما يسدل الستار يقفز السؤال الى اذهاننا عن النتيجة التي توصل اليها الكاتب ونبدأ المناقشة ..

مثل هذه المسرحيات نجدها في اكثر من مسرح عالمي ، ويخلف الكتاب في تيفية تناول كل منهم للقضية حسب تصوره .. ثم هناك ايضا مسرحيات اخرى مثل (الزوبعة) تأليف (محمود دباب) سودنة (يوسف خليل) واخراج (عوض محمد عوض) ومسرحية (اسطى احمد) ، تأليف واخراج (محمد عثمان المصري) ، والاخرة ندخل ضمن مسرحيات الفاضل سعيد .. ثم مسرحية (السود) تأليف (نبيل

بدران) اخراج (مجبوب عباس) ، ومسرحية (الخضر) تأليف (يوسف خليل) اخراج (صلاح تركاب) ومسرحية (اهل البلد) تأليف الكاتب الافريقي (وول شويكا) اعداد واخراج (صلاح تركاب) ومسرحية (الرفض) تأليف واخراج (حسن عبدالجيد) .. وكل هذه المسرحيات لا شك في انها اضافت جديدة في تشكيل ومضمون المسرح .. وما زال السؤال قائما ، عن « كيفية البحت عين المسرح السوداني » وهكذا نجينا باستمرار نحاول تحقيق رغبة مكتوبة واعتصارها عمر لكيما نستخرج نتائج ايجابية تكون نواه لمسرح سوداني اصييل ..

وفي الموسم الماضي قدمت مسرحيات مثل (البراويز) تأليف واخراج (ابو العباس محمد ضاهر) . و (نحن نفعل هذا العرمون لماذا ؟) تأليف واخراج (عمر براق) و (ناس السما الثامنة) تأليف (علي سالم) سودنة واخراج (محمد رضا حسين) ومسرحية (نبتة حبسيتي) تأليف هاشم صديق .. اخراج (مكى سناده) وفيلها قد ملها الكاتب مسرحية (احلام الزمان) من اخراج (صلاح تركاب) .. اما مسرحية (نحن نفعل هذا العرمون لماذا ؟) فهذه المسرحية لعمر براق تسوجب منا وقفة خاصة ، لانها محاولة تجريبية للاستفادة من المسرح الملحمي ، او « البرينسي » .. وقد كانت اكثر التجارب المسرحية تحقيقا لرغبة المسرح من اجل التعليم .. ولقد وجدت نقدا من بعض الجهات المسؤولة باعتبارها مثيرة لبعض القضايا الانسانية المعاصرة .. وتكن المسرح بطبيعته هو حوار الانسان مع العالم ، والكاتب لا يستطيع اعتلافا ان ينفي نفسه عن هذا الحوار ، وقد كانت التجربة بحق مفيدة لانها وضعت لبنه جديدة في تكسير الحاجز الذي بناه المسرح التقليدي .

واخيرا ، وعند كتابتي لهذا المقال كان المسرح قد انتهى لنوه من تقديم مسرحية (حصان البياحة) تأليف (يوسف عابداي) اخراج (محمد شريف علي) ..

على ضوء ما تقدم يمكننا ان ندرج بعض الكتاب امثال : هاشم صديق - يوسف خليل - عمر براق - يوسف عابداي ، تحت دائرة المسرح الجديد الذي يهدم كل الاشكال المسرحية التي عرفنا عليها ، فهؤلاء جميعا كتاب مسرح على قدر كبير من التكنيك المسرحي ، والفردية في الرؤية المسرحية .. ومع ذلك يشتركون في امر واحد يفصلهم عن اسلافهم ، ويربط كلا منهم بالآخر .. واعنى بذلك موقفهم الرافض . وهو موقف ناشئ عن ميراث رومانسي في جوهره ولكن يتخذ شكلا مغايرا في التعبير عنه ..

ومن الضروري لاستهلال هذه المناقشة ان نتحرى كيف تطورت المسرحية ، او كيف تطور المسرح ، او تنقل كيف بدأت الحركة المسرحية الواعية تأخذ طريقها في اتجاه اخر .. ولذلك ارى لزاما علينا ان نؤكد الصلات العضوية بين المسرح التقليدي الذي وضعنا بعض امثلته ، والمسرح الجديد الذي ارتسمت ملامحه من خلال الكتاب الجديد .

لقد اعاد الجمهور ان يشاهد مسرحيات عادية لا تثير غضنا ولا غضبا مثل « اكل عيش » و « ما من بلدنا » ، و « ابو فانوس » و « اسطى احمد » .. و « التمر المسوس » .. نعم ان الجمهور يرى في هذه المسرحيات ملادا خصبيا يستطيع من خلاله اذمان المسرح ، ولكن كحقيقة تاريخية يبدو التناقض الفطري بين العرض المسرحي ، وبين المساحة الفارغة التي يجتليها في الجمهور .. وبدأت المشكلة تحصل نفسها عندما قدمت مسرحيات « المنفرة - خطوبة سهير - في انتظار عمر - البراويز » ثم تجيء فترة اكثر تطورا ، تبدأ بمسرحية (الخضر)

ثم (أهل البلد) ثم (احلام الزمان) ثم (السود) ثم « ناس السما الثامنة » ..

ويبدو ان الاحتضان الان يتم على مستوى الاعمال ، التي اشترى الى كتابها قبل سطور ، وهي مسرحيات « نحن نلعل هذا أتعرفون لماذا ؟ » و (نبته حبيتي) و (حصان البياحة) .. فاحدى نتائج هذه المرحلة الأكثر وعيا هي النفور من الرسميات ورفض التقديس الملل لنص لا يستثير المتفرج ، ولا يدعو الى التفكير واتخاذ قرار صارم نجاه ما يراه ويسمعه .

هنا اصبح الكاتب بعيدا عن الثقافة الرسمية ، بعيدا عن آمال الكاتب التجاري الذي لاحقنا منذ ان عرفنا المسرح ، ويبدو ان الثورة الان تأخذ طابع نفى الكاتب التجاري ذلك الواعظ الذي يبيع افكار عصره في قالب شعبي ، بحيث يناسب الطبقات الوسطى التي هي عماد رواد المسرح حتى يدركوا مجمل القضية بدون ان يجهنوا عقولهم كثيرا .. ثم ثورة على الشكل المسرحي ، وذلك بمحاولة التجريب على العنصر الطليعي والملحمي ، والتعبيري .. وسرعان ما اصبحت الالسن تلوذ عبارة : مسرح شعبي ، ومسرح غير شعبي . فتحسن الان امام مسرح ليس بالضرورة ان يكون شعبيا . وحتى كتابه لا يابهن كثيرا بالحشد الهائل من الجمهور ولا يختلسون النظر الى شباك التذاكر ، فقاية امرهم انهم يحاولون تعليم انجمهور كيفية تذوق المسرح برؤيه جديدة ، وعرف جديد، وانتشالهم من بؤرة الاستخفاف التي اعتادوا ان يمارسوا فيها السباحة اللاهية . محاولة استخلاصهم من وحل الطين .. وحتى هذا يعتبر امرا نسبيا لعدم استحالة تطبيق المقياس الشعبي على هذه المسرحيات ، فمسرحية مثل (نبته حبيتي) تقرب رقما قياسيا في اقبال الجمهور يفوق اي عرض مسرحي اخر منذ ان ارتخنا لهذه الفترة .

ولنحاول ان نعطي موجزا مبسطا لمضمون المسرحية واخراجها ، المسرحية مأخوذة عن اسطورة ايام مملكة مروى القديمة ، وتقول الاسطورة انه اذا حدث ولاسن النجم القمر فهذا يعني نهاية ملك البلاد .. والكهنة هم الذين يحققون في امر النبوة .. ولكن الكاتب يأخذ الاسطورة ويضمنها تفسيرا عصريا يجعلها تقرب بعض على وتسر حساس ، كانت نتيجة ذلك مشاركة ايجابية من كل الجمهور ... فالمسرحية تقدم نماذج بشرية فيها الكهنة وهم الذين يقودون البلاد دنيا وسياسيا وفي نفس الوقتهم الفكر المتحجر المترم .. وفيها الملك (عكاف) يمثل الضحية الذي يضع اللبنة الاولى لصهوة الشعب التي يقودها (فارماس) و(سالي) . وتبلغ المسرحية قممها عندما نجد ان جمهرة من المثليين داخل المسرح هم (نحن) بكل مشاكلنا وقضايانا .. وواضح انه اسلوب ملحمي يستفيد من كل اشكال الملحمة من رقص وغناء وسينما وغيرها ..

مثل هذه التجربة ايضا تجعلنا ندرك ان مرحلة المسرح الواعي قد بدأت تتجه الى تكثيف الجمهور من خلال الفهم الواعي للعرض المسرحي والقيم المطروحة .. فما عباد الترفيه والضحك والاسترخاء من شيممة هذا المسرح ..

هكذا يمكن ان يقال عن مسرحيتي (حصان البياحة) و (نحن نلعل هذا .. أتعرفون لماذا ؟) .. والمشكلة الان لا تنحصر في المسرح ، فمما لا شك فيه ان المسرح فن جماعي . ولذلك فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بحياة الجماعات ، يزدهر بها ، ويموت بموتها .. ولعل هذا يفسر اقبال الجماهير المتزايد على المسرح اليوم .. واهتمام المثقفين وغير المثقفين بالمسرح .. فهو قد اصبح مظهرا من مظاهر حياتنا ، اليومية ، لا يملك اي انسان ان يتجاهله ، وهذه كلها امور طبيعية . اذن فمن الطبيعي ان تهتم الدولة بانشاء مسارح اخرى تكون بمثابة نواة لعمل مسرحي اخر كبير ، ولعل هناك اراهضا لبناء مسارح اخرى لكيما تنسج رقعة النشاط المسرحي ..

هناك ايضا توقف مسرح الجامعة عن تقديم نشاطه - لسبب ما ! -

وفي معرض هذا المقال لا يفوتنا ان نذكر بالعديد من المسرحيات التي قدمت على هذا المسرح ، ورغم صعوبة المقارنة بينه وبين المسرح القومي ، الا اننا نستطيع ان نضم تلك الاعمال الى حصيلة التراث المسرحي باعتبارها اضافة هامة ساعدت - في ايسر تقدير - في جذب انتباه الوسط الجامعي الى حقيقة المسرح ، كما ولدت شعورا يكاد يكون جامعا بان المسرح منبر هام في غرس الوعي .. ثم ان اعدادا هائلة من الشباب الجامعي احترفت مهنة المسرح مما يجعلني شخصا انادي بالاهتمام بهذا المسرح .. فقد قدم هذا المسرح منذ عام ١٩٦٥ حتى عام ١٩٧٣ :

- ✱ الجزيرة .. تأليف عبدالرحيم الشبلي واخرجه .
 - ✱ الجبل .. تأليف يوجين اونيل .. اخراج الشبلي .
 - ✱ الفنية الصلحاء .. تأليف يونسكو .. اخراج النصيري .
 - ✱ لكم أنت جميل ايها الرجل .. تأليف جان جيروندو .. اخراج علي عبدالقيوم .
 - ✱ جان دارك .. تأليف جان انوي .. اخراج النصيري .
 - ✱ الكراسي .. تأليف يونسكو ... اخراج النصيري .
 - ✱ ماراصاد .. تأليف بيتر هابس .. اخراج النصيري .
 - ✱ كوميديا اوديب تأليف علي سالم .. اخراج مامون الباقر .
 - ✱ كوميديا اوديب ... تأليف علي سالم .. اخراج مامون الباقر .
 - ✱ الدرس .. ليونسكو .. اخراج شوقي عز الدين .
 - ✱ الزيارة .. لدورنمات .. اخراج محمود غنيم .
 - ✱ قصة حديقة الحيوان .. ادوارد البى .. اخراج مامون الباقر .
 - ✱ الخطاب .. لميخائيل رومان .. اخراج احمد عمر .
 - ✱ العصفورة والمثلون .. ليوسف عايدابي .. اخراج شوقي عز الدين .
 - ✱ البعد .. تأليف سمير العبادي .. اخراج مامون الباقر .
- وهناك نشاط المسرح المدرسي . ونشاطات مسارح مراكز الشباب . ومن الانجازات الهامة لتوسيع رفة النشاط المسرحي ، انشاء معهد للدراما في عام ١٩٦٩ تقسم من اقسام وزارة الثقافة والاعلام . وهو يعتبر بداية الانجاز لوضع الحركة الفنية المسرحية في المسار العلمي الصحيح ، والانتقال بها من مراحل الاجتهاد الفردي .. اذ يهدف المعهد الى تدريب ذوي المواهب من عشاق المسرح وغيرهم بالدراسة والتحصيل والتجريب ، وبذلك نضمن ان يقدم هذا المعهد بذور النواة الصالحة لدفع الحركة المسرحية فسي البلاد بمساهمة الخريجين في اداء المهمة في الحقل المسرحي والتوجيه السليم ..

وكلمة اخيرة في هذا المجال . وهي اننا في الحقيقة نجتهد بقدر طاقتنا لتأسيس حركة مسرحية واعية .. وكل الاسهامات والانجازات التي تمت ما هي الا مرحلة اولية في طريق سير المسرح الى افاق اكثر شمولاً .

مكتبة النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى

دور النشر اللبنانية والعربية في

القطر السوري .

حسب الله الحاج يوسف

الجفاف وسفر « السمبر » (١)

لم يكن حمد ود الأمين على يقين من أن الفجيمة قد حاقت به إلى هذا الحد .. فقد وقف مذهولاً يعاين هنا وهناك .. في حيرة .. أخرج لسانه .. بلل به شفتيه المتشققتين .. وحك فخذيه ورقبته .. بينما ارتفعت كفة يده اليمنى تلقائياً إلى جبهته جعلها مظلة لعينيه المنكمشتين، وشد حملقه بقوة عبر المساحة الشاسعة المكتظة بأعواد النرة .. ثارت عاصفة ساخنة في تلك اللحظة .. دارت وتلوت مشرقة إلى عنان السماء ، وحول دوامتها العنيفة تطايرت أوراق النرة اليابسة كأنها في رقصة مجنونة .. دنت العاصفة منه واغرقت في سمومها الملون ، اغمض عينيه .. ووضع كلتا يديه فوق رأسه وانكمش ثابتاً في مكانه .. هكذا ظل كأنما انفاسه من الفبار ، وحينما تجاوزته بعيداً .. في لحظات .. تعود بالله العظيم من الشيطان الرجيم ..

انتبه إلى أمره .. رأى أعواد النرة الخالية من السنابل توشوش حوله في كابة .. أحس برفض غريب للمشهد .. لم يرد أن يقتنع بما حوله .. وتحت قدميه .. بل أخذ يتلفت باحثاً عن شيء يعتليه .. أي شيء .. كيما يستطيع رؤية الأطراف البعيدة .. رأى عشا من الأمشاط الطينية التي تبنيها الأرض .. اقترب من كتلة الطين الأحمر ، فوجد لها قبضة وشبيهة بقمم الجبال المصفرة المسننة .. ولما أحس باستحالة اعتلائها عدل عن الفكرة نهائياً .. واتجه توا صوب الكوخ الصغير المقام وسط الزرعة .. وقف يتأمل كومة الرماد ، وبقياس الهشيم ، وبعض الأواني المبعثرة في أهمال ، والتي كان (أجيره) عبد الله الشلكاوي يستعملها للأكل : علب من الصفيح بعضها يحتوي على ملح ، وبعضها على بامية مسحوقة .. وهناك جبل ممدود على عيبدان الكوخ منشورة عليه قطع من القديد اليابس ، بالإضافة إلى وجود صحن عتيقة ، وقدر من الألونيم ، وأكواب ومشط محطم الأسنان ، وطبلة مفلقة وأشياء كثيرة وصغيرة .. أخذ يللم ما رآه صالحاً منها للمستقبل ، وحشر كل الأشياء في سلة عثر عليها في الكوخ ، وشبكها في مقبض القاس وحملها فوق كتفه ، وقفل راجعاً إلى القرية بهومومه وأشيائه ..

لم تكن قرية (السورية) بعيدة ، غير أن الدرب إليها ضيقة

(١) « السمبر » فصيلة من الطيور المهاجرة من صنف البجع تأتي في السودان في بداية موسم الأمطار وتبني أعشاشها فوق الأشجار المجاورة لسكان القرى . وتعتبر صديقة للزراع وبعد الأمطار تسافر .

ومتعرجة ، وكان النهار قد جاوز الظهيرة . وبعض الأعشاب شائكة وبعضها تبدو راکمة كأنها في صلاة .. فكر (ود الأمين) في نفسه .. ظل يتناسى كرامة الزرعة ، وتراحمت الخواطر في رأسه .. سيطرت عليه مسألة واحدة .. أنها قصة زوجته (العازة) .. فالعازة امرأة طيبة .. وجميلة .. وقد تزوجها قبل خمسة شهور ، وكان مبسوطة حين زفت إليه ، وكان عرسه حديث أهل القرية والقرى المجاورة ، حيث ذبحت ثلاثة خراف وثور ، وحضر الوليمة جمع غفير ، من النساء والرجال ، واحتفلت القرية ، ودقت الطبول ، وتسابق الرجال بالجمال ، وقد أحضروا له (العازة) يوم الدخلة مطهرة بالعلبج والصندلية ، وملتفة بسرديحان من الحرير الناعم ، وكانت اطواق الذهب ملتفة حول جديدها ومصميتها ، وانفها وأذنيها . وأن المسامحة التي تلقاها من أهل القرية تربو على المئة جنيه ، سلمها له الشيخ سميد مربوطة في منديل أخضر ..

هنا هبط (ود الأمين) فجأة بثقله كله وجلس القرفصاء في قلب الدرب .. تنفس نفساً طويلاً .. وتشهد .. ومسح العرق المتصبب على عينيه . ثم أخرج علبة التمباك ، وأخذ بأصبعه حفنة منها حشاها تحت شفته السفلى ، واتكى على يده اليسرى ونهض واقفاً ومشى .. ما زالت الخواطر تطوقه من جميع الجهات .

— في بداية شهر يوليه الماضي كان والعازة جالسين على عتريب صغير وبينما كانا يتهاوسان ويتلاطفان لكزته العازة في خاصرته ، لافتة نظاره إلى العش العتيق الكائن فوق شجرة الهلجيج المقاصدة لبيتها وإلى زوجي طير (السمبر) اللذين استوليا عليه ، وعلى أنها لم ترهما أمس ..

ابتهج (ود الأمين) لمرأى الطائرين . على اعتبار أنهما من الطيور المهاجرة الموسمية ، وأن مجيئهما الآن علاقة قاطعة على قرب حلول موسم الأمطار .. وأخذ (ود الأمين) يعدنها حينذاك عن مشاريعه المستقبلية، وكيف أنه سيزرع في هذا الموسم مساحة كبيرة من النرة ، والسمسم، واللوييا .

— كانت العازة حينذاك امرأة طيبة ، فقد منحت كل حليها الذهبية ليستعين بها في الزراعة ، وفعلت أخذ منها الذهب وصرفه ، واستاجر الصبي عبدالله الشلكاوي وبني له كوخاً صغيراً في المشروع ، وقفل

وانها مريضة حقا .. فندم على انه لم يجلب لها معه السنمكة التي طلبتها منه الصباح ..

هذه العازة قليلا وتوقفت نوبة القيء . واستراح الفتى في جلسته ، عصى ركبته اليمنى واستند عليها فكه الاسفل واطلق ساقه اليسرى على سجيبتها .. ونكس رأسه واطرق صامتا في انتظار كلمة من عمه ود الامين تطمئنه على مصيره .

سحب ود الامين عنقريا فصيرا ، وضعه في ظل انهجليجة وذكر الان ان اسئلة ما زالت باشائها معلقة فوق كتفه وضمتها تحت العنقريب ضغطا لقصر العنقريب ، واخرج عليه التمباك وتناول منها باصبعيه حفنة حشرها تحت ثغفه السفلى ، ولمص حذائيه ، والتفت الى عبد الله .. تأمله جيدا .. واخذ يفكر في المخرج .. كان عبدالله مقعيا امام العازة وكل ملامحه تدل على الطيبة والبراءة .. كان اشبه - بلونه الاسحم - بتلك المنحوتات التي درج فنانو افريقيا على عرضها في اعمالهم التشكيلية .. اشاح عنه دون ان يفيد بكلمة .. واذا اراد ان يكلمه فماذا عساه يقول !

ظل الفتى على حالته صامتا ككلب ينظر عظمة من صبية ما تعلموا مزايا الفرق بالحيوان .. واخذت العزة الربوثة تشقو نفاث مزعجا ، اما (جوبلز) فقد انطوى عند جذع الهجليجة الهمة التي حفر له في قعرها حفرة ناعمة جعلت جذورها مكشرة ، وظل يرمق سيده بعين واحدة .. فام ود الامين وبحث في ارجاء المنزل ، ولملم حفنة من الاعشاب اليابسة دفعها للنزلة ، لتتشغل بها عن الضجيج ، واطل على زير الماء فوجدته فارغا .. وتلفت يمنة ويسرى وعاد الى العنقريب .. بصق حفنة التمباك القاتمة اللون وسعل سعل خشن ، ثم رقد فوق العنقريب ووجهه متجه الى السماء .. وفيما هو يفكر في هذه المصائب ، استقطبت تفكيره اسراب السمبر السابحة في قبة السماء ، كانت اسرابها قد انتظمت تماما ، وتشكلت طوابيرها في نظام مدّش ، وقد استرعى النظر ود الامين ، فنسي كل شيء ، واخذ يتابعها ويتأمل في تلاحمها واتحادها ونظامها .. لعلها تنوي الرحيل .. فعلا انها راحلة .. فلها هي واحدة قد انفردت من بين الصفوف واتجهت بالموكب صوب الجنوب الشرقي ، وخلفها السرب سابحا في نظام بديع !

مكتبة انطوان

شارع الامير بشير - بيروت

تقدم اكبر مجموعة من كتب الهيا

في مختلف اللغات العربية والافرنسية والانكليزية

موسومات مصورة ، علوم متنوعة

ثقافة شاملة - حضرات الامم

مكتبة انطوان - شارع الامير بشير - بيروت

ينقل له كل نوازمه من الدقيق واللحم التقديد ، وادوات الاكل الاخرى الضرورية . واخذت السماء ترغي بانسحب الهائلة الوردية اللون ، وظلت البروق تشتعل اشتعالا ، ونما انزع ، واشرب حتى صارب طول المتر واكثر .. ووجهه حدث ما لم يكن في الحسبان . اذ توقف هطول المطار بلا سبب معقول .. اسبوع بأكمله تم تنزل نقطة ، تلا ذلك اسبوع آخر ، فشالت ، واندفعت الشمس تلهب التبت الذي ما زال ينحفر للشموخ ، واضحت السماء ناعمة كاتحديد الاشهب ، وانكمشت وريقات الفرة واخذت في الاصفرار .. وظل الناس في الامسيات يتعلقون بالبروق التي تداعبهم من بعيد ، ذهبوا الى الشيخ (فرمل) صاحب النصريح الاخضر ، وضعوا امام حارس النصريح الاساور الذهبية ، وربطوا عنده النعاج ، واكثروا من النذر بلا جدوى .. حينذاك جاء عبدالله الشلكاوي اتيه في المنزل ، واخبره انه لعدم وجود عمل يؤديه فانه يطلب اذنا كيما يذهب الى ملكال لرؤية امه ، وبعد اسبوعين سوف يعود لمواصله العمل الذي يكلفه به ، ويكون بذلك مستحقا عليه اجرة اربعة اشهور بواقع الشهر نسعة جنيهات .. هذا كله هين .. لماذا رفض الشيخ سعيد ان يقرضنا كيلة ذره ؟ اما العازة فلي معها كلام .. كانت العازة امرأة طيبة ودودة لكنها قبل اسبوع ظلت تتشكى وتتمارض .. تارة تدعي انها مريضة بانصداع .. وتارة بالحمى .. وتقول ان ظهرها يوجعها . وكذلك مفاصلها .. وانها تحس بالبرد في هذه الايام الغائمه .. لا .. لا هذا شيء غير معقول .. ان هذه المرأة الملونة تفكر في امر ما .. انها لا تجلب الماء ، فمنذ مدة لم تجعل صفيحة في رأسها .. مع ان البئر غير بعيدة من البيت .. ثم انها لا تطحن العجين ، حتى لو وجدنا حفنة من الترخ سعيدي ..

« وبصق ود الامين وشتم الشيخ سعيد ووصفه بأنه رجل يهودي يحب الربا ويفضحك على المساكين » .

ومع ذلك فان العازة تريد مني ان احضر لها من الحنظل اعشاب السنمكة لكي تشرب نقوعها .. لا بد انها تفكر في رجل آخر .. ولولا ذلك لاطلقت المنزلة وسلمتها للراعي .. ولكن هذه المرأة نصنع وتعانيني .

* *

حينما وصل حمد ود الامين الى منزله تلفاه (جوبلز) كلبه الابيض الودود . فشب الكلب ورفع يديه الاماميتين واخذ يشم سيده ويلفقه بلسانه .. فزجره ود الامين بحدة لم يالفها (جوبلز) قبل اليوم ، لكنه ابتعد عنه وظل يربت بذي له على الارض ويتلطف .. وتقدم ود الامين نحو البيت . وما ان رأى عبدالله الشلكاوي الذي عاد قبل ساعة من وصول ود الامين ، حتى انخلع له ، وفار صوابه . ما كان ود الامين متوقفا عودة الفتى الشلكاوي في مثل هذه اللحظات المضجرة ..

هش له وصاحبه ، وسأله عن احوال البلد ، وعن امه وعن متاعب السفر من ملكال الى كوستي ، ومن كوستي الى سنار .. وعرف منه ان والاهته مريضة ايضا ، وانه حضر من سنار راجلا ، وقد بات في الطريق ، وانه لن يمكث هنا كثيرا لان امه في حالة سيئة .

كان عبدالله يتحدث اني عمه ود الامين وهو مشغول بمساعدة العازة التي كانت تتقيأ في تلك اللحظة ، كان يستند رأسها الى اعلى ويضغط على معدتها بيده الاخرى ، والعازة بعد ان تحدث صوتا منكرا وتكمش معدتها الى نهاية حلقها تلفظ حفنة من الزبد المشوب بلسون اصفر حاد المذاق .. فلتحقه بصاقا لزجا وعيناها تدمعان ..

وضع ود الامين يده اليمنى على خدها ، فاجفل من الحرارة ، وكأنه وضع يده على صفيح ساخن .. ادرك الان ان العازة غير متصنعة

قراءة الاسفار المحترقة

للشاعر التونسي محمد خالدي

من احباط سياسي واجتماعي ضمن الإطار الذي كثير ما تسقط فيه
البرجوازية الصغيرة بما في ذلك فئة المثقفين .. ان الواقع هنا
مفلق لا يتماشى وما يريد الشاعر وبالتالي فان الثورة محاصرة ..
ويصير هروب الشاعر - دون رؤيا مستقبلية غالبا - بمثابة المسائل
او البديل ...

ان البديل عند الشاعر حافل بالاسقاطات على مستوى المرأة ..
او الاسطورة او الشعور اليتافيزيقي بالذنب .. ففي نظره للمرأة حزن
مشوب بخوف اجتماعي موروث هو الوجه الاخر للواقع الحضاري
المتخلف .. ان المرأة - وهي رمز العطاء والحياة والوعي اذ يعبر
قدسيتهما وبتحطيم - التابو - ينطلق الانسان الى افاق اخرى - تصبح
هنا موضوع الاسقاط .. موضوع الخوف .. ومهربا صعبا ، وهذا ما
نلاحظه في اشد ازمات الشاعر على مستويين :

الاول : رؤية الواقع بعيني « الثوري الخائب » كما يعبر الشاعر
فسي قصيدة « قراءة الاسفار المحترقة » التي عنون بها الديوان ..
الثاني : الانتقال المفاجيء من التعبير عن الواقع الثوري الى
احضان المرأة والمرأة الموصى غالبا ، يقول في قصيدة : التجوال في
المن الهمجية (ص ٦٠) :

« .. سوتر الحرس الملكي الشوارع . صودرت الصحف - الشعر -
نبض العروق التنفس . في البار المحفا تشرب القهوة المرة الصبح او
تقرا الصحف الاجنبية .. جبراء كانت ملائمتها .. »
او قوله من قصيدة مبعثرة (ص ٧٠) :

اسرني السلطان
علقني
سمرني
ورشني بالطعوب الاحمر والقطران
لواحد المغنية ..
نهر من اللذائذ العراء
ملاغم المغنية
مجاغة نفترس الاعضاء

والامثلة على هذا الانتقال المفاجيء كثيرة وتأتي براعة الشاعر في
كون تلاحق الصور عبر الانتقالات السريعة لا يجزيه بقدر ما يعطينا
مداخل سريعة وذكية لحالة الشاعر النفسية ..

ان الجسد في ندائه يطلب تلبية لغلق انسان جديد وكذلك صوت
الارض التي يعتبر نداؤها دون تلبية تعبيرا عن بعد الواقع الجديد الذي
يعلم به الشاعر ..

ان هذا النداء المتجانس في كلا المثلين - الجسد والارض - سواء
مرتديا لباس الواقع او الاسطورة كتعبير عن الواقع .. بدمج المكان
في الزمان .. فيظل النداء في الساحة الشعورية لدى الشاعر تعبيرا
عن البعد .. - هي هوة يردمها الشاعر بالجنس والتمرد والثورة على
صعيد - الانا - لكن نفس النداء بالنسبة للارض يظل في لا شعور
الشاعر فهو يحلم مع الارض محاولا خلق استجابة لنداء الارض - الوطن
... متمثلة في الفارس المنتظر .. هذا الفارس العربي دائما والمقبل
من « الصحاري الهوج » .

ان الانتظار هنا عمل - لان الرغبة تحتاج دائما عند الفرد الى
اشياء متدفقة من الاخر اي انها تكون معينة من خلال - رغبة « الاخر »
ايضا - التي تحول دونها قوانين اجتماعية تنوس بين الحسد
المسموح به .. والتعريم ..

في الوقت الذي تتسم فيه المحاولات الشعرية في تونس بالسطحية
وقصور الرؤية النابضة من طبيعة المرحلة سواء اكان الامر متعلقا
بالواقع المحلي ام القومي .. يظل علينا صوت جديد ذو تجربة حديثة
ومواكبة .. لا يمكن اعتبارها اضافة فقط بل .. هي نسخ جديد
لما يمكن ان تكون عليه تجربة الطليعة .. خاصة وان التجربة
الشعرية التونسية الحديثة او ما يدعى « بغير العمودي والحر .. »
هي مجرد ملء للفراغ الابداعي الحالي بل هي تعبير سمج عن ضيق
الافق وضعف اللغة اعتبارا من تطعيم اللغة العربية واستعمال
العامية بل وتركيبها المفرقة في المحلية .. الى الاخذ الاعمى .. مما
ينفع ويضر من الادب الغربي والفرنسي خاصة .. بما هناك من تيارات
وافراغات برجوازية مرضية تعبر عن طبيعة مجتمع الاستغلال
كالبنيوية والوجودية والتجريبية .. الخ .. اكثر مما هي معبر
حقيقي عن واقع شعبنا .. كما ينحي البعض ..

ومن هنا فديوان الشاعر التونسي - محمد خالدي - المقيم مؤقتا
ببغداد : « قراءة الاسفار المحترقة » (١) يعتبر خروجا من اليوتقة
والفحالة على مستوى الرؤى الشعرية عبر مرحلتين :

١ - مرحلة ذاتية رومانسية خاصة في نطاق رؤية المجتمع ..
وتتسم ببصمات الوجودية وتشير الى انسان نظرا لامتناع العلاقات
الاجتماعية مجردة ومعمومة من كل محتوى تاريخي محسوس .. وهذه
المرحلة متمثلة في القصائد او بتعبير ادق .. القصائد الثلاث الاخيرة
التي اختارها الشاعر واثبتها مترددا كما في تقديمه لها - في اخر
الديوان .. وهو في هذه المرحلة من الابداع - وانتي ستتواصل عنده
متخللة صيغة جديدة كما سنسرى - يعبر عن الضياع والتلاشي
وانعدام الهدف ، فاذا به يحار ممزق السفن كما في قوله في
« سيرته » قصيدة « سيرة محمد خ .. » ص ٦٧ :

عساد غريب الدار
حصنت بقاء الدار
حدث .. قال احبائي
من زمن وانا بحار
ابحرت كثيرا .. وكثيرا .. سفني مزقها الابحار
.....
ودخلت الحنات الموبوءة حيث تضع الاعمار

ومن ثمة يكون الهرب الى البارات والى المرأة - التابو في محاولة
بائسة للارتباط بالواقع :

ليلك يامولائي (١) صلب
شقق ... اعصار
.....
عيناك هما مرفانا فعلام الابحار

ب - اما المرحلة الثانية فهي رؤية ميسفة للواقع تصطبغ الانا
فيها بالواقع فتندو - انا - الشاعر من قبيل الفردية الاجتماعية ..
باعتبار المماناة والتفعل في شرايين الواقع رغم ما يحق بهذا الواقع

وهي ترحل في فضاءنا . لبسنا حزننا
الوحتي احرفنا اصابعنا وقلنا سوف
يأتي الفارس العربي ان نبوء العراف
صادقة ...

... ولكننا خسرناها .. »

والكماشه التي تطوق الثورة ذات بعدين :

- أ - الواقع السياسي والاجتماعي من جهة كما في جل القصائد
- ب - الايديولوجية المزدوجة .. وهذا ما نراه خاصة في قصيدة
التجوال في المدن الهمجية (ص ٦٠)
- « دخل السائح الأمريكي فندق هلتون
وزع بسماته الصفر ، بن بركة المغربي
يرقع برنسه والحذاء القديم .. »

ان السائح الأمريكي في فندق هلتون هو رمز الامبريالية التي
تطوق الواقع الرث المتمثل في بن بركة .. وما اعظم الدلالة في قوله:
« يرقع .. برنسه والحذاء القديم » ! كدلالة على الخطوات العربية
المحتشمة - موافق الترفيع - الثوري - بدل التغيير الجذري ..
كل ذلك يولد تمردا فوضويا لدى الشاعر او ثورة ضيقة تدخل
في نطاق عالم الانا دون الاشارة الى العالم الخارجي .. يقول الشاعر
في تقديمه للقصيدة « قراءة الاسفار المحترقة » (ص ٥٦)

(هذه قراءة تخاطر رجل متعب يستحضر الماضي وبغوص في
الحاضر فتتداعي افكاره وتختل الى درجة الهذيان انه يرى يعني الثوري
الخائب .. نهايته تقترب ورغم ذلك فهو يتأمل ويبحث عن نفسه من
خلال الاحتدام اللغوي ..)

ورغم هذه المقدمة فان انفعاله يجره فيما بعد في نطاق جدلية
العلاقة بين العام والخاص .. ما دام الشاعر رمزا للثوريين والخائبيين
وما دام الفارس رمزا ايضا للانتظار - العمل .. الذي يتجذر من هذه
الصفة في أشد حالات اليأس ليصير تأوهات « سياسي المقاهي » ويظل
الشاعر موزعا بين تفسير الحياة بالسبب والرفض والتمرد (رامبو)
والهروب الى عالم آخر من باب « الجنائن المصطنعة » لبودلير وبين
تفسير الواقع الصعب (ماركس) الذي تزداد صعوبته لانعدام التناظر
بين افكار الطبقة السائدة وتنمية قوى الانتاج وسائر الحاجيات ..
من هنا يأتي تحطيم الزمن واتخاذ الاسطورة كوحدة تربط الماضي
بالحاضر وتؤرخ لرؤية مستقبلية .. ان الاسطورة تغدو حلقة اتصال
نتيجة الاحباط كما ان فيها تنفيسا على الشاعر باعتباره ان هناك
ديمومة لحالة الشاعر الخاصة .. السياب (٩) (ص ٦) عوج بن عنق
(ص ٨) العلاج (ص ١٢) .. الخ .

ولئن كانت طريقة استرجاع الماضي بالذاكرة هي ديمومة لمحاكاة
حركة الواقع الكوني في تطوره - كما يقول برجسون - فان شاعرنا
يعبر بها عن تجاوز للحاضر لصنع واقع آخر .. لكننا لا نستشف ذلك
بصراحة نظرا لانتفاء الشاعر بنقل الحالة .. من هنا ضرورة عدم
توقف الوعي على الواقع .. وضرورة تجاوزه الى رؤية مستقبلية .
وهذا ما يلام عليه الشاعر فعلا - لان البناء التحتي متى ما كان
متدهورا فالبناء الفوقي ليس كذلك بالضرورة خاصة في العالم الثالث .
فمبنا نستعمل الاسطورة للتعبير عن عبثية الوجود (سيزيف) او
لاحتقار العامة (!) لان رد الفعل الثوري يتخذ الاسطورة تعبيرا للمحمة
الانسان في صنع العالم .. وهكذا تغدو الاسطورة صنعا لواقع آخر
بصورة بروموشوسية ، بل وسيطا بين البناء التحتي والبناء الفوقي
في المجتمع .. وهذا ما نلفت اليه انتباه شاعرنا حتى يتجاوز الام
العلاج .. والعودة الى الانسان السوي - انسان الاسطورة - طفولة
الحضارة) .. الى رؤية ثورية واضحة ..

ان مجمل الشخصيات التي اختارها الشاعر سواء من التاريخ او
التراث الاسطوري العربيين تلتقي في عدة نقاط :

- ١ - هي شخصيات اعطت .. وظلمت .. وعطاؤها لم يجد ..

لذلك فرغبة الانسان تأخذ صبغتها الانسانية الاجتماعية لانها رغبة
في المنوع ، هذا المنوع الذي يلوح في بنية المجتمع على شكل - لا -
هو في الحقيقة - نعم كبرى - لتجنس وهذا في ضمير المجتمع فقط !
ان البحث عن الآخر في تجربة - الخالدي - لا يتخذ الحب بل
الجنس معبرا ، وهذا تعبير عن رفض القيود والتوصيات التي يدعمها
المجتمع في الظاهر ويخالفها في صميمه ..

ان الاندفاع الجنسي يبدأ اثر الشعور بالوحشة بينما الانطلاق
من الحب يكون بحثا عن التآلف كما يقول علماء النفس وان كان
السبيل الثاني غير معبر عن الرفض الجذري ..

من هنا تبدأ الفرية عبر ابعاد مختلفة :

- البعد الجنسي : المرأة - الرجل .
- البعد الذي يشمل « الآخر » بصفة اعم : الانسان - الانسان .
- البعد الاجتماعي والسياسي : العرد - السلطة ..

وما الخمر سوى تعبير آخر عن الوحشة التي تنبع منها تجربة
الجنس وتصب فيها .. وهما وسيلتا - محمد خالدي .. وتظل
الشهوة ممتزجة بالخوف . الخوف من المحرم .. أولا .. والخوف
المتنافي احيانا ، فالانسان جاد في تفلله في الواقع الذي يرفضه
ويتغافل فيه فزبد غريته ومن هنا أمل الشاعر (من فيل الانحمار ..)
في قوله (ص ٥١)

وطني السلوب متفاني اغترابي

كم وددت الموت فيه كي اوصد بابا .. اي باب

وذلك عبارة عن الشعور بالذنب الذي يتطلب العقاب Auto - Accusation
كما في حالة الانتحار الذي لا تكون اسبابه واقعية ..

هناك ناحية اخرى تجدر الاشارة اليها وهي هذا الهروب الى
احضان الام .. وهو تعبير عن فرار - الانا - امام الواقع .
« احبتي النساء كلهن ... ! »

● رغبة في الامتلاك تدل على عدم وضوح الرؤية - المراهقة اذا صح
التعبير .

● تعويض وحيل تعويضية للامتلاك واشباع الرغبات بتحويل المطالب
التي يصعب تحقيقها الى اهداف ممكنة التحقيق . حسب التحليل
الفرويدي .. لكن هذا الامتلاك ما هو سوى تعويض كما قلنا ..
كأحدى الحيل الدفاعية فالواقع لا يملكه سوى الامير .. اما الشاعر
فلا .. لان الامير هو رمز طبقي كما انه رمز للسلطة بالمعنى
الديق (ص ٥٧) .

« ... سقطت ميتا على الموائد .. احترقت (كان في عاتك الشهية
انتحار غربي) ... الامير في انتظارها : يهيج بطنها يدمر الجميع
... من يشاؤك الامير ؟ وحده الذي يضاجع النساء .. وحده الذي
... ابوت هاهنا ، هل تعرفون من انا ؟ ومن اكون ؟ »

... ومن يكون الفقراء ؟ .. ان هذا الاحباط الجنسي مواكب
للاوضاع الاجتماعية والسياسي : الوطن مسافر ابدا .. بل هو منفى
واغتراب .. تنزق بين الواقع والرغبة في التغيير بين السلطة وما
تنادي به .. اضطدام بالتوسطات : الطقوس بين الله والانسان ..
الجهاز البيروقراطي بين الفرد والانسانية .. التحريم بين الجسد
والجسد .. للمبور الى الضفة الاخرى ضفة الخلق والابداع ..

ويأتي من هنا تعبير الشاعر عن اضطداده بالواقع .. وما
رغبة الامتلاك سوى مجرد حيلة نفسية لان الشاعر سلب كل شيء :
(وطني « السلوب » متفاني اغترابي)

حتى الثورة .. محاصرة .. وكثيرا ما يتطرق الشاعر اليها
بندم .. والندم هنا تعبير عن السخط تجاه المحرم او الزلة ..
الخطيئة .. اللعن الوهمي المبرر عن الخوف من الحرية وهذا ما
نقراه له حول محاولات العرب تخطي لون المرحلة :

« شاخت هذه المدن الفرية »

مشاهد من الموت الرائع

المشهد الاول

لقد كان حزنا جميلا
فلم ابك الا لعينيك ذات المساء .
وما كنت الا حين الزامير ..
لحنا تردده الريح عبر ارتعاش القصب
وما كنت وحدي
فقد عبرت في كل القوافل ذاك المساء
بعينيك
حين فتحت ذراعسي ادركت سر
اتمائي
وفاجاني الحزن في مقلتيك صليبا
تعمد بالدمع
كان الصليب بعينيك ظلي !!
ارتميت عليه ..
فادركت سر ابتدائك في ..
وسر انتهائي ..
لقد كان حزنا جميلا .
فلم ابك الا لعينيك ذاك المساء

المشهد الثاني

تخيّلت اني على شاطئ الكون جسم
غريب
سيترمي بعيدا بقلب الفراغ .
فخفت ..
صرخت امسكيني ساهوي الى اللانهاية
اما سقطت فما من قرار .

وحدقت .

لل مرايا حوالي كانت سجونا .
ولل المدارات دنت تراهق في لحظه
الاحتضار

هويت

انريني ..

ون تنعديني مهما مددت ذراعي
بعرقت كيف تمارس بعض الكواب
نوعا من الانشطار

وساد سكون عميق .

ودوتى بقلب السكون انفجار

لقد كان حزنا جميلا .

فلم ابك الا لعينيك ذاك المساء

المشهد الثالث

انا الآن عدت اليك .. فعودي .
لاكتب سفر صعودي .

أفسر نوع العلاقة بين تلاشي الحدود
وبين وجودي .

فحين انطلقت الى مركز الدائرة .

تجاوزت مملكة الفرح المر ..

والبسمة الحائرة .

وحلقت في عالم المطلقات .

رايتك في فرحة الخوف حين الفصول

استحالت خريفا ..

تشدينني نحو نهديك في رعشة دافئة

تشدينني نحو حلم على كوكب عشقته

الشموس

وقلت : هناك سيفسلنا النور عند

عيون النهار

سنقلت من ربه الفيد

سوف نشق الحصار .

وعرّيتني في المحطة قبل وصول
القطار .

وقلت بأنك ما عدت تحتلمين احتراف

المجرات .

نزف الهواجس .. والانتظار .

وقلت .. وفلت .. وما قلت شيئا .

لقد كان حزنا جميلا .

فلم ابك الا لعينيك ذاك المساء

المشهد الرابع

انا الآن في برزخ الحب

أشتاق ان تحمليني اليه .

على ضحوة السكر ..

عبر اغتراب المحار .

وأشتاق ان تذبحيني على موقد

حجري قديم

وان تحرقيني .

فأصعد في أعين الناسكين دخانا

ونار .

اعلمهم من طقوس العبادة حبك ..

والانتحار .

وأخبرهم : ان في الكون حزنا جميلا .

وان القوافل تعبر في العاشقين

بكل مساء .

حمص (سوريا)

اخيرا اشير الى مدى استغلال الشاعر للالفاظ في استعمالها باعتبار دلالتها الزوجية المنطقية من جهة والنفسية من جهة ثانية (وان كان الاستعمال اضعف بالنسبة للدلالة الثانية) فلا بد الى جانب التمجيد الصوتية للفظ .. من ظلال شعورية ملونة تتجاوز ضيق اللفظ للمدلول باعتبار اللفظة دائما : موسيقى .. صورة .. ومدلول ..

ولعله في عطائه المقبل سيظل علينا بتجربة اكثر عمقا ووضح رؤية حيث تضمحل او تنفص بصمات بعض الشعراء العرب على شعره ... كسعدى يوسف خاصة .. واذا اعتبرنا كون هذا الديوان هو باكورة نتاج الشاعر فان ثقتنا تزداد في فترة عطائه التي ستتجاوز - كما نتمنى لها - مرحلة الثورة المفككة ..

محمد علي اليوسفي

دمشق

(١) محمد خالدي - قراءة الاسفار المحترقة - شعر - مطبعة
الغري الحديثة - ساعدت وزارة الاعلام على طبعه ..

٢ - تبحث بعد الموت كتحد تكن الغريب ان البعث يكون دائما ولادة في البار .. او ضياعا .. وغربة ، وهذه حالة الشاعر ..
٣ - غريبتها ذات ديوممة ..
٤ - غلبة التعبير السردى .. الذي قد يبعدنا عن جو المعاناة لدى الشخصيات .

٥ - بعض الافكار القبيحة - وهذا ما لا نغفره للشاعر قطعا - كما في لوم الشاعر للقاهر بالله الفاطمي الذي اضطر في اخريات ايامه الى السؤال بعد الغز فكان تسو له لعنة على الاجيال اللاحقة (!) (ص ١٨)
الحزن النابت فيك نما فينا
ليتك لم تشخذ
ليتك لم تك ماضيئا ...

٦ - ان الشعر يدعونا الى الصيرورة اكثر مما يدعونا الى الفهم كما يقول بول فاليري .. ولا بد من تفجير الواقع عبر الممكن وتجاوز مرحلة التصوير واستعمال الاسطورة كتاريخ لحالات نفسية واجتماعية فقط ..

النشاط الثقافي في العالم

إنك لست

رسالة لندن من شفيق مقار
موجة افلام الجنس والعنف

« صفوة » كالجنه الذهب . الا انه فيما خلا ذلك تكاد الوقائع تكون مطابقة لتخيلات هكسلي . فجنبا الى جنب مع القدر اللازم (والذي قد يزيد وقد ينقص من هذا المجتمع الى ذلك ، الا انه لا مهرب منه) من « الهندسة » الاجتماعية والضبط الاجتماعي ، يوجد ذلك القدر الذي تراه لبصيرة هكسلي من عشرات السنين من « التخدير » الذي يبدو انه لا مهرب منه أيضا في تلك المجتمعات التي مهما قيل فيها فانها اعتسافية : التخدير للكتل البشرية المكونة من الارقام عديمة الوجوه القابلة لتلاسهلاك الفوري والاستبدال ، ابقاها في حالة هدوء وسكون وانصياع . وهناك مجتمعات تفعل ذلك عن طريق التخدير بالشعارات والاحلام البلهاء (حكاية المجد والخلود) ويتوكل فيها القمع والطفان مع غسيل المخ والهوس « الديني » الايديولوجي أو غير الايديولوجي ، وهناك مجتمعات أخرى ، كهذا المجتمع البريطاني يحل فيها وهم « الحرية » وسعارات الجسد محل « المجد والخلود » كمقارنات تخدير .

وقد اطلق هكسلي على عملية التخدير الشاملة المستمرة هذه اسما عاما معبرا بحق هو « قضاء وقت طيب » ، ولم يكتف - في استشفافه للواقع - بالوقوف عندها ، بل احتاط مدير المجتمع في روايته ، خشية الا يكون ذلك المهدى كافيا ، فاخرجت معالمهم للمستهلكين عقار « السوما » الذي يعزل من يتعاطاه عن توترات الواقع وصراعاته المثيرة للقلق ويجعله - لدى ساعات - في حالة بلهية كاملة . ولا ننسى ان ذلك المثقف العظيم كان من اوائل من فطنوا الى خطر ذلك النوع من التحكم الكيميائي في الوعي الانساني ، وعندما اكتشف العلماء في وقته عقار « المسكاليين » ، الذي استخرج من نوع من انواع الصبار ، جربه على نفسه وسجل تلك التجربة الرهيبة في مقال بعنوان « ابواب الإدراك » . واليوم نشهد تعايش الانتشار شبه العلني لمقارنات الهلوسة والمخدرات ، بل وبدايات السماح بتعاطي انواع منها قانونا في بعض المجتمعات الصناعية ، مع ذلك النوع الاخر الاكثر انتشارا وفعالية من التخدير المتمثل في ادوات التوصيل الجماعي كالتلفزيون والسينما .

وانت عندما تتابع عن كثب عملية التفسخ والتحلل الانساني التي لا تتوقف في النسيج الحي للمجتمعات الصناعية ، وتحس النبض المحموم الذي لا يهدأ لحظة لحياة الفرد فيها وهو غارق في عزله ، مهدد بالانهيارات العصبية ، وبكل ما يضمه القاموس الطبي لتلك المجتمعات من امراض الحضارة ، تستطيع ان تدرك لم يقبل ذلك الفرد بكل هذا النهم على وعاء « الاوقات الطبية » بكل ما قد يكون فيه من اوساخ مخفية . وبالحقيقة ما حيلته ، ذلك المستهلك ، وكل اجهزة الاعلام والتوصيل والاعلان تدق رأسه طوال ساعات يفتنه لتقنمه بالمباهج التي لا تتصور التي تنتظره على بعد خطوة واحدة فقط لتلا له حياته الكالحة بالتمتع والغزى ، فقط اذا ما تقدم خطوة ، واخرج كل ما في جيبه ، وقفز ، فتحول الى حيوان متحضر ؟ وبهذه الطريقة يتحول الجنس التجاري وتتحول ممارسة العنف بالوكالة الى « طريقة حياة » كاملة .

والذي يلفت النظر في ذلك كله ان احدا ليس بغافل عن شيء مما يجري . وهناك اناس يقومون كل يوم بحملات « صليبية » ضد هذا الامتهان للتوازن الانسانية . خذ مثلا اللورد المثالي الطيب السريرة ، لورد لانجفورد ، ولجنته التي شكلها بمبادرة شخصية منه ، والبحث

في احصائية نشرت مؤخرا ، بمناسبة استقالة الامين المام للمجلس البريطاني للرقابة على الافلام ، ان الرقابة اجازت للمعرض العام خلال سنة ١٩٧٣ (حيث لم تكتمل بعد احصائيات عام ١٩٧٤ المنقضي) ٤٧٧ فيلما ، بلغ عدد ما اجيز منها بشهادة (X) التي تعطي لافلام الجنس والعنف والرعب غير المسموح بمشاهدتها (نظريا) لن هم اقل من ١٨ عاما ٢٤٩ فيلما ، مقابل ٢٢٨ من كافة الانواع الاخرى . وهو عدد ملفت للنظر فعلا . ولا نعتقد ان النسبة اختلفت عن ذلك كثيرا خلال عام ١٩٧٤ ، ان لم تكن زادت ، لصالح افلام الجنس والعنف .

فالمستهلك البريطاني ، بصرف النظر عن درجته في سلم تصنيف المستهلكين ، يلحق - فيما يبدو - بنهم كل ما تمتد به ايدي المنتجة من سلع فاسدة او مفسوشة لتسترد بها من جيبه ما تكون قد اعطته اياه من اجر طوال الاسبوع . والحقيقة ان الحياة ، منظورا اليها في ذلك الإطار الفني بعض الشيء ، تبدو كما لو كانت لعبة « ثلاث ورفات » وخيصة ، او (« Con Game ») كما يقول الاميريكيون ، يتحول فيها الفرد ، في كل مرة ، الى ذلك « الريفي » الذي نزل المدينة حديثا فتصيد النصابون لينطلقوا جيوبه . والمشكلة ان اولئك النصابين هم هم من يهرول ذلك « المستهلك » الى اوكلارهم صباحا ويعود منها مقصوم الظهر مساء ، لبيع لهم حياته ساعة بساعة ، بقوله انه يعمل . وحقيقة ان العمل هنا لم يتحول الى « شرف ، وواجب » وما الى ذلك من اشياء جميلة ، بل ظل - ببساطة فقط - حاسبة بسيطة : ١ - ١ = صفر ، او « لا تعمل ومت جوعا ، وانت (والله العظيم) على الحالين حر ! » . فعملية التصب هنا ليست في هذه المرحلة ، بل في المرحلة التي تليها : مرحلة ما بعد قبض الاجر . وهنا أيضا ، « انت حر » . اي ان لك مطلق الخيار في ان تدخر اجرك (ان بقي لك من ذلك الاجر شيء بعد سداد ثمن الطعام والسكن والملبس) او تنفقه على « قضاء وقت طيب » . ورحم الله المثقف الإنجليزي العظيم الدوس هكسلي . فقد تراءت تلك الصورة عينها ، بكل صفاقتها ، منذ بضعة عقود ، في روايته التي يتحقق الان كل ما كتبه فيها : « عالم جديد شجاع » . وكل ما هنالك من اختلاف بين الواقع المائل وبين رؤية هكسلي ان الناس في روايته « ينتجون » صناعيا في انابيب الاختبار (وحتى هذا التخليق الصناعي للكائن الانساني في انبوبة الاختبار بدا العلم من بضعة سنوات يحققة) ويكيفون من مبدأ امرهم ليشب الواحد منهم مهندسا او عالما او حاكما او جنديا او مجرد آلة بشرية عاملة . وحقيقة انه ما زال بيننا وبين انتاج تلك التصنيفات معمليا بعض الوقت ، الا ان المجتمع الصناعي يمارس ضبطا لا يقل فعالية عن الضبط العملي في انبوبة الاختبار ، بحيث يكاد يكون مقفيا على الفرد (باستثناءات محدودة ولا تشكل قاعدة) ان يشب ويقضي بقية حياته مستهلكا درجة عاشره او مديرا من مديري المجتمع ، مخلوقا « فككا » كالبنس والتصف بنس ، او انسانا

الشاسع الذي أجرته تلك اللجنة ، والتقريب الضخم الذي كتبه، عن الإنتاج « الفني » المكشوف والعري والجنس وكل ذلك . ما الذي حققه اللورد ولجنته ؟ لا شيء . مجرد إثارة وفتية لنقاش ممتع وحرّيف بعض الشيء ، وأقبال منقطع النظر على شراء الكتاب الذي نشر متضمناً التقرير ، باعتباره « أدبا مكشوفاً » ! ثم لا شيء بعد ذلك ، اللهم الا بضعة احتجاجات من كتاب وناشرين ، خوفاً على « حرية الفكر » لا أقل !

والذي يبدو مؤكداً بازاء كل ذلك ان هناك مصالح معينة وقوية يهمها ان يتواصل مثل ذلك النوع من التخدير ويزداد فعالية والحاحاً . وهل هناك ما هو افضل من تحويل دوافع العدوان في نفوس الملايين من المستهلكين الى مسارات كالجنس التجاري وممارسة العنف بالوكالة ؟ هل يخطر ببال انسان عاقل مثلاً ان هناك اندية رسمية معترف بها في الولايات المتحدة تدعى نوادي « لواقعة جرائم القتل » (« New York's Society of Connoisseurs in Murder »)

والذي لم تقنعه حملة التكديات الضارية اللوحجة فيما يتعلق « بروتوكولات حكماء صهيون » ، الا يكون محقاً اذا ما وجد خيوط علاقة قوية بين ما هو معروف من روابط الممولين اليهود الوثيقة بمنظمات الجريمة التي تدير شركات كبرى للتربيع من وراء تجارة الجنس ومطبوعات وافلام الجنس التجاري ، وبين دافع الربح (الذي جُمِعَ من المقدسات في المجتمعات القروية) وشيء آخر لا يوجد من يجروء على مجرد البدء بمحاولة النظر فيه ، هو ما توصي به البروتوكولات من العمل على نشر الانحلال والتفسخ واشاعة البهيمية في مجتمعات الامميين ؟

والطريف في ذلك كله ان اليمين البريطاني ، وقد خسر الكثير من معاركه السياسية ، التفت قضية التسبب الخلقي الذي تدهور اليه المجتمع التسامح او التساهل وحاول ان يستخدمها بين ما استخدمه من مساحيق وادھنة تجميلية لاستعادة صباه (ولو ظاهراً) ، على البشرة فقط) واسترجاع بعض جاذبيته لجمهور الناخبين باعتباره منافحاً عن « القيم » و « الاخلاق » . والاشد امتناعاً من ذلك ان اليمين البريطاني عندما التفت تلك القضية لم يجد من يطلقه ليلوح بها ويحث الشعب البريطاني على العودة الى درب الفضيلة ومكارم الاخلاق (الفكتورية بغير شك) الا احد عتاة الصهابة من اعضائه . فالسادة المحافظون (كثيرهم من « المحافظين » في اي مكان وزمان) يحبون ان يطلقوا الناس دائماً بصورة تقول انهم من شدة « محافظتهم » يموتون شوقاً الى المحافظة على الفضيلة والاخلاق العامة ، خشية ان يفسدوا ، لا سمح الله . لكن ذلك شيء لا هو هنا ولا هو هناك ، كما يقولون ، شيء للاستهلاك العام فقط ، والدعاية السياسية . اما داخلاً ، وراء الستار المخملي ، فالله وحده يعلم بما يجري وتتسرب اخباره احياناً الى صفحات الفصائح بالصحف والمجلات .

غير ان هناك احتجاجاً من نوع آخر تشهده لندن حالياً : مسرحية للكاتبة كاريل تشرشل عنوانها « اعتراضات على الجنس والعنف » ، يعرضها مسرح الرويال كورت . والمسرحية كعمل فني ، او حتى كصناعة مسرحية ، ليست باهرة او مثيرة للاعجاب . فهي تكاد تكون عديمة الحبكة عديمة الحدث . ولا ضرر في ذلك . فالمسرح المادام الف هذا وما هو اكثر منه . وهي بطيئة الايقاع ، خطابية ، تذكرنا في بعض المواضيع بأسوأ لحظات برنارد شو الكلامية . الا انها ، رغم عيوبها الكثيرة ، ذكية ، او قل منبئة عن فطنة مؤلفتها التي قد لا يكون لها في النهاية الا فضل السبق الى التقاط راتحة احتجاج ما قد يفصح عنه الناس في أوروبا عما قريب ضد الافراط المبالغ فيه في العري والجنس والعنف . ولو انه حتى ذلك يظل مشكوكاً فيه بالنسبة لمسرحية كاريل تشرشل ، لانها - في نهاية المطاف - لا تفصح عن اعتراضاتها ، وتظل - كبطلتها مسرحيتها جول - غامضة مغلفة على اسرارها .

تدور أحداث المسرحية على شاطئ من الشواطئ الانجليزية الهادئة التي تبدو دائماً مسكونة ومنزوية خجلاً لانها في بعد اميال قليلة من الشواطئ الفرنسية التي تخطف البصر . والى هذا الشاطئ المهجور ، في يونيو (وهو شهر غير مأمون الجانب في بريطانيا ، خاصة بالنسبة لرتادي الشواطئ) تتوافد الشخوص ، وتلتقي كلها « صدفه » ونحن وهي بمنجاة من زحام المصطافين ، مما يتيح للكاتبة ان تنفرد بها وبنا ، لتناقش الامر معنا .

بطلة المسرحية ، او الشخصية الرئيسية فيها فتاة اوروبية للفاية ، « متمدينة » ، متحررة ، ومتمردة » . ونحن نعلم انها « متمردة » لانها مفرمة بالقائد القنابل ، وانها مفرج عنها بكفالة ، او هاربة من الشرطة ، او شيء من هذا القبيل . ونعلم من الحوار والحدث (الضئيل للفاية) ان جول هذه لا اعتراض لديها (بعكس المؤلفة) على الجنس والعنف ، بل انها منغمسة فيهما الى انهيها ، وان بدا لها انها على العكس من ذلك تماماً ، مما يجعلنا ، في بعض اللحظات ، نتساءل : ترى هل جول - في حقيقة الامر - هي كاريل تشرشل ؟ وهل كتبت المؤلفة مسرحيتها على سبيل تخصص أعمال الذات ؟ وتتحدد امامنا شخصية جول (بالقدر الذي تتوصل اليه المؤلفة) بازاء شخصية اختها ونقيضتها « آني » ، التي تأتي الى ذلك الشاطئ المهجور صدفه وتلتقي بها . ويتضح لنا ان آني تربطها باختها علاقة تكافؤية من حب وبغضاء ، من انهيار وادانة ، وبينما تقول عن تلك الاخت انها « اكثر النساء تحراً » نجدتها هي « اكثر النساء عبودية » . . لاية اشياء ؟ لاشياء عينها التي تجعل جول متحررة : الجنس والعنف . فهي بعكس جول التي تلتقي القنابل ، قد استقرت من قديم في دور الفصحى المستقلة من الآخرين ، على المستوى الجسدي ، والمستوى الانساني ، والمستوى الاجتماعي . وبالضرورة ، يمثل الجنس والحاجة المادية المجال الاوضح لا هو واقع عليها من استقلال ، قرب العمل الثري الذي تعمل لديه استغلتها في اول الامر جنسياً ، ثم احتفك بها ، بعد زواجه ، شبه خادمة/عشيقة .

ورغم ان شخصية جول رسمت - فيما يبدو - على خطوط شبيهة بشخصية باتريشيا هيرست ابنة المليونير الصحفي الاميركي هيرست التي اختطفت (او تظاهرت بانها اختطفت) في العام الماضي ، وطلب منها فدية كبيرة وزعت على فقراء بعض المدن الاميركية طعاماً ، وانضمت بعد ذلك لخاطفيها علناً لتصبح مقاتلة في صفوف مقاتلي حرب العصابات الحضرية ، رغم ذلك الشبه ، فان الشخصية في مسرحية كاريل تشرشل تبدو - بالمنافضة لمصلايتها وغموضها - منهزمة كاختها آني . والحقيقة ان كل شخوص المسرحية تبدو كذلك : منهزمة ، ومنزلة ، ومسكونة . والحقيقة ايضا انك - رغم العنوان ، ورغم خطابية المسرحية - لا تعرف طبيعة الاعتراضات على العنف والجنس ، ولا تقف للاحتجاج على هوية محددة . فصاحبنا جول تحب القاء القنابل ، وتحب ممارسة العنف تجاه الآخرين ، ولكنها لا تعرف لم ، ولا نعرف نحن ايضا لم . كل ما نستطيع ان نلمسه احساس مبهم لدى الشخصية بان القاء القنابل وممارسة العنف يجعلانها تقضي وقتاً طيباً . وكذلك آني ، وكذلك صديقها ، وكذلك ايضا زوج جول الشيوعي ، الذي يبدو لنا في بداية المسرحية ثورياً ممثلاً نيراناً وبراكين ، الا انه قبيل اخرها يخمد ويقول لجول ان القاء القنابل تبديد للطاقة الثورية . فتصعب عليه جول جام احتقارها .

لكن المؤلفة تنفذ مسرحيتها بشخصيتين ثانويتين : زوجين من الطبقة المتوسطة ، آرثر ، ومادج . وكلاهما من اواسط الناس بحق ، بالنسبة للوضع الاجتماعي والسن . وتبدو السيدة مادج اشبه بالام « بيب » صاحبة مشية الاوزة في مسرحية يونسكو . ولعلها ، في مسرحية هذه الكاتبة التي لا تبدو على كل ذلك القدر من السداجة ، انعكاس مسرحي لملاح لقطاع من « افاضل الناس » في بريطانيا اليوم ممن فجر الاحباط المتواصل وضعية الوهم في نفوسهم نوازع فاشية لا

الارض . وبصرف النظر عن عناصر الاثارة والابهار وشد المتفرجين وافرغ جيبهم عن طريق اشباع نوازعهم المازوخية ، لا تفتونا سمة مشتركة في الافلام الثلاثة : التركيز على ارادة البقاء (survival) وابرار ما يمكن ان تحققة البطولات الفردية والبراعات الفردية (بالمفهوم الاميركي) في ذلك المجال ، مهما كانت الصعاب والاهوال .

وهرة اخرى نرجو ان يسمح لنا القارئ بالعودة الى صاحبنا هكسلي ، فالتسليما اليوم تحقق بعضا من تنبؤاته بعد ان حققته الرياضة .

في روايته « المستقبلية » وصف هكسلي تطور التنافس الرياضي الى خروب صغيرة بالسلاح الابيض وغيره على ساحات الالعاب الرياضية بين الفرق « المتحاربة » لا التنافسية . ولقد فعل الرومان ذلك قديما ، لكنهم كانوا يلهون بالفرج على غيدهم واسراهم ومصارعيهم الماجورسن وهم يقتلون بعضهم بعضا ، اما ساحات « المصارعين » المعاصرين التي تراءت لهكسلي فشيء اخر يعبر عنه ، ربما ، فيلم نورمان جويسون (مخرج فيلم « في لبيب الليل » الذي مثله رود شتيجر منذ سنوات) الجديد ، واسمه « الكرة الدوارة » (Rollerball) . وفيلم جويسون يجسد ببساطة اتجاهات العنف المتزايدة في الرياضة اليوم . وقد اخرج فيلمه في ملعب كرة السلة الكبير باستاد ميونيخ الاولمبي ، اخذا عن قصة قصيرة نشرت بمجلة « اسكواير » الاميركية منذ سنة تقريبا تنبأ فيها كاتبها وليم هاريسون ، استاذ الكتابة الخلاقة بجامعة اركانساس الاميركية ، (دون ان يذكر شيئا عن الدين الذي يدين به بلا ادنى شك لهكسلي) ، بان النوع البشري (المتقدم) سيكون قد توصل ، خلال وقت لن يطول ، الى تحقيق كل ما ظل يحلم به من ضروب الترف المادي والرفاهية الحسية والرخاء والوفرة في اطار مجتمع منظم منضبط (منضبط اكثر مما يجب ، فيما نخشى) . غير ان كل ذلك الرخاء والانضباط سيحملان ذلك النوع البشري الترف (المتقدم) مفترا الى شيء هام بالنسبة الى البشر كبشر : منفذ لتفريغ شحنة العدوان . والكاتب الاميركي اكايمي المران على حق . ففي ذلك المجتمع المتقدم الذي يتصوره في المستقبل القريب ، والذي نعتقد انه سيكون « متمتا » بحكومة عالية تحكم قبضة القانون والنظام عليه ، ستصبح الجرائم والحروب والمذابح وما اليها عزيزة المثال ، ما لم تكن باذن من « المجتمع العالمي » . ولذلك سيعاني اهل ذلك العالم المستقبلي المتقدم المتخم بالترف المادي من حرمان ذي نوع جديد على البشر ، الحرمان من منافذ اشباع نوازع العدوان ! ولنتوقف هنا لحظة ، فلنلق باسماعنا لرجل حجة في ذلك المجال : سيجموند فرويد . يقول فرويد في كتابه المتع « الحضارة وادواؤها » انه ما من شك في ان الانسان ذئب لاخيه الانسان . وكقاعدة ، تترى تلك العدوانية المتسمة بالقسوة تحت السطح منتفزة استفزازا ما يتيح لها ان تنفجر ، او ينفذ صبرها ، فلا تستطيع الانتظار ، وتضع نفسها في خدمة فرض ما يكون من الواضح تماما ان الاهداف التي ينطوي عليها يمكن بلوغها بغير عنوان وبوسائل اكثر مسالة . غير انه - نتيجة لنوازع العدوان المتأصلة في نفوس البشر - لا يكون الاخر بالنسبة اليهم مجرد شخص يتعاونون معه ويجعلونه موضوعا لرغباتهم الجنسية فحسب ، بل شخصا يغريهم - بمجرد تواجده - باشباع عدوانيتهم فيه ، باستغلال قدرته على العمل ، دون ان يعطوه اجرا ان استطاعوا ، او باجر ضئيل لا يكافي عمله ما استطاعوا ، باشباع شهواتهم الجنسية فيه بغير موافقته ، بالاستيلاء على ممتلكاته ، بالاذلاله ، بايلاجه ، بتعذيبه ، وبقتله . فاذا ما اتبعت لتلك العدوانية الفرصة واختفت او قلت الضوابط التي تكبح جماحها ، انطلقت معركة ، معبرة عن نفسها بتلقائية كاملة ، لتكشف عن كون الانسان حيوانا مفترسا لا يطوي جوانحه على اي تراحم حقيقي او اعتبار لبني نوعه . ويذهب فرويد من ذلك الى القول ان ذلك الميل الى العدوان يعتبر عاملا هاما من

تنكر . فصاحبنا ماذج ناقمة على كل شيء ، منتقدة لكل ما حولها ومن حولها ، ولا ترى علاجا لكل ذلك الا « تطبيق القانون » بكل وحشية ، ومكافحة الجنس ، واشباع رغبة « بنات هذه الايام » في ان يجلدن . اما زوجها ، المستر آرثر ، فشخص شاحب ، مستهلك فئة خامسة فيما نظن ، يجد مهربه وعزاه الوحيد في قراءة الادب شبه المكتشف المستانس بنهم ، لكن زوجته ما تلبث ان تكتشف الامر وترغمه على حرق هذه الاشياء . وليس التصوير بعيدا عن حالة كثيرين من افراد المجتمع البريطاني كل ذلك البعد . وحتى الام « بيب » او مادج ، توازئها المؤلفة بشخصية سيدة متقدمة في السن تدخل المشهد بطريقة شاردة اللهن فلا تبقى فيه الا ريشا تعلم من مناقشاتهما مع كل من تناولوه يداها انها باحثة باستماتة عن تجربة جنسية ضائعة .

وايا كان القول في « اعتراضات » كاريل تشرشل ، فما من شك في ان آلاف النسخ من شخصها الباهتة هذه تترادى لعينيك في شوارع المدن « غير الحقيقية » وصورها تزدرف تلك التهديدات القصيرة المتباعدة ، وهي ذاهبة تبحث عن لحظة اثارة عابرة تستهلكها في مرقص او مشرب او دار سينما ، عن لحظة حياة بالوكالة ، او شخصية موهومة على الشاشة تتقمصها .

اثارة اكثر ومشاعر انسانية اقل

تعرض دور السينما بلندن ، منذ عدة اسابيع ، قد تطول الى شهر ، ثلاثة افلام من نوع جديد يبدو ان صناعة السينما اكتشفت (في معرض محاولاتها المستميتة للتخلص من قبضة الازمة المالية الخائفة التي تعانيها) انه يجد قبولا خاصا لدى المستهلكين لانه يشبع فيهم نزوعا مازوخيا ما ، ونفسي به افلام الكوارث الكبرى . والطريف ان اجتياح ذلك النوع الجديد من الافلام يتواكب مع تحقيق تنبؤ اخر من تنبؤات آلدوس هكسلي . ففي « عالم جديد شجاع » تنبأ الكاتب بان الافلام ستتحول في وقت ليس ببعيد الى ما اسماه بالتجسيد الحسي (feelies) بحيث لا يقتصر اغراق المتفرج فيما يشاهده على تقمصه للشخص وايهامه بانه يعيش الحدث ، بل يتسع ليشمل التوصيل الحسي الفعلي لمشاعر الشخص المعروضة على الشاشة اليه ، اليكترونيا . ولقد كانت الخطوات الاولى في ذلك الاتجاه تطوير العرض السينمائي ليشمل ما اسمي بالسينما سكوب ، والصوت الجسم ، ومحاولات السينيراما . وفي فيلم « زلزال » ، احد افلام الكوارث المعروضة الان بنجاح كبير في لندن ، تحقق اختراق اخر يقرنا خطوة اخرى من التجسيد الحسي الكامل الذي تصوره هكسلي وقال انه سيشمل حتى نقل الروائح من المشهد السينمائي الى المشاهد . والخطوة التي تحققت في فيلم « زلزال » ما زالت فجوة وقاصرة ، لكنها خطوة على الطريق « الصحيح » ، ان صح التعبير . فانت تحس فعلا انك في زلزال ، وتشارك الشخص ورقتها ورعها ، لا عن طريق التقمص فحسب ، بل وحسبا ايضا . وبطبيعة الحال فكيف ذلك ، فلا تذهب لتبحث عن حبكة رائعة او « سينما » جيدة . وغير « زلزال » ، تعرضي دور السينما بلندن فيلم « الجحيم في الطوابق العليا » ، عن حريق في دور علوي بناطحة سحب يحاصر فيه عدد كبير من الناس ، ويجتر السيناريست في الفيلم العديد من الاجتهادات السابقة في افلام عديدة حوصرت فيها الشخص في ورقة ما وراحت الكاميرا تصول بينها وتجول « لتنفذ » - من خلال لحظة الازمة - الى اعماقها وتكشف معانيها ومآسيها . غير ان ذلك الترف (تصوير الشخص (Characterization) يبدو من الواضح انه ثانوي للغاية بجانب عناصر الاثارة والابهار في الموقف ، وهي اثاره تتقاسم بطولتها النار المشتعلة والشجاعات والبراعات الميكانيكية الفردية الاميركية للغاية . وفي مدار الشجاعات والبراعات الفردية الاميركية ايضا فيلم « المار ١٩٧٥ » ، ثالث افلام الكوارث وتقوم فيه مضيغة الطائرة بقيادتها بعد فناء هيئة القيادة ، تساعدها في ذلك الارشادات والبطولات الالية من

العوامل التي تهدد المجتمع المتمدين بالتفكك والانحيار ، ولذلك فإن الحضارة تضطر الى بسط أقصى طاقاتها لكبح جماح نوازع البشر العدوانية .

ومن الوسائل التي تلجأ اليها الحضارة في ذلك المجال « تحويل العدوان » ، أو إتاحة الفرصة لاشباعه في مجالات تمارس عليها المجتمعات ضبطا مستمرا وتحكما لا يقفل لحظة . من تلك المجالات الرياضة بما فيها من عناصر التنافس وتفرغ الشحنة العدوانية والطاقة الجسدية . وبازدياد نوازع العدوان قوة وشراسة ، تتخذ مسارات التفرغ من خلال الرياضة اتجاهات أكثر عنفا وشراسة . بل ويمكن القول - مع تحفظات بسيطة - أن « المجتمع المتساهل » فيما يتعلق بالجنس والتركيز على مباحه ، ليس إلا محاولة أخرى لتحويل العدوان في المجتمعات المتقدمة التي تتفجر فيها باستمرار مشيرات جديدة لمزيد من العدوان . وما افلام الجنس التجاري والعنف الا ضرب من ضروب ذلك التحويل ، إذ يتيح ذلك النوع من الافلام لاعداد متزايدة من البشر ممارسة انواع مخففة من العدوان الجنسي واعمال العنف بالوكالة ، من خلال الايهام والتقمص . ويقول جويسون أن فكرة فيلمه الأخير واثته بعد أن قرأ قصة الأستاذ الأميركي ، وشاهد مباراة لهوكي الانزلاق على الجليد بنيويورك في مطلع سنة ١٩٧٤ . فقد لفت نظره العنف الشديد الذي التزمه اللاعبون واثار لدى عشرات الألوف من مشاهدي المباراة شيئا أشبه بالهستيريا . وعندما بلغ عنف المباراة ذروته ، وسالت الدماء بوفرة فخصبت جليد الملعب بحمرتها القانية ، ووصل جمهور المشاهدين الى حالة باتوا فيها أشبه بحيوان خرافي له عشرات الآلاف من الرؤوس قد بلغت كلها قمة التمتع وارتوت ، أحس الفنان أن ذلك بالذات هو ما جاءت تلك الآلاف في طلبه ، وعندما عاودته فكرة القصة ، وتراءت له فكرة فيلمه . وقد اختار جويسون لفيلمه سنة ليست بعيدة كثيرا : ٢٠١٨ ، وهي سنة يقول الفيلم (الذي لم يجز للعرض العام في بريطانيا بعد) أن فكرة القومية ستكون قد اختلت فيها من العالم تماما بعد أن تكون الدول قد انسلت واحدة بعد الأخرى . واختفت الحريات الفردية في ظل حكومة عالية ، وباختصار ، تحقق كابوس « العالم الجديد الشجاع » الذي تراءى لبصيرة هكسلي منذ عقود . ويدور الفيلم حول بطل سباق بالدراجة البخارية (الحصان العصري بالنسبة للشباب) . غير أن هذا السباق لا يجري على طرق مهتدة ، بل في حلبة ملعب دائرية مغطاة بالجليد . وبشترك في « المباراة » نوعان من اللاعبين : رياضيون يرتدون أحذية الانزلاق على الجليد ، وعدد من راكبي الدراجات البخارية . وتبدأ المباراة باطلاق كرة حديدية مربوطة بسلسلة ، تدور حول الحلبة بسرعة ١٢٠ ميلا في الساعة ، وينطلق اللاعبون ، مرتدين خوذاتهم وثيابهم المظنة كتياب لاعبي الرجبي والبيزبول ، وراء الكرة ، ليدخلها هذا الفريق أو ذاك في رمي الآخر ، وهو على شكل نلق مغنط . ولا توجد في اللعبة قواعد أو ضربات متنوعة . فكل شيء مباح . واللاعبون تنماسكون بالأيدي ويتضاربون بأيديهم التي تغطيها قفازات فولاذية كخرسان العصور القديمة ، أو يدهمون بعضهم بعضا بالدراجات البخارية . وباختصار ، تسيل الدماء فتغطي أرض الملعب ، وتسمى الآلاف التي تشاهد المباراة من فرط نشوة والتذاذ . ولعل هذه الفقرة من قصة هاريسون توضح الصورة أكثر : « .. وينماسك اثنان من اللاعبين في عراق شرس ، فيقتد أحدهما خوذته بفرية من خصمه أطارت نصف وجهه ، ويقف المنتصر يرتوي من منظر خصمه ، لكنه يقف وقتا أطول مما يجب ، لأن أحد راكبي الدراجات البخارية ما لبث أن ينقض عليه فيدهمه ، ويناطحه على الأرض . ووقتها نعلم ص. آخر جمهور المشاهدين ، وأدرك أنا أن اللقطة لم تفت مصوري التلفزيون ، وأن عشرات الملايين من المشاهدين ، في مليون ، واربو دجانيرو ، ولوس انجليس سستمعون الآن برؤيتها وهم تلهون من الأثارة في مقاعدهم الوثيرة .. »

هل تعجب إذن لكون افلام « الكونج فو » قد اجتاحت بريطانيا ، خلال سنة ١٩٧٤ ، للموسم الثاني أو الثالث على التوالي ، وأن إيرادات الشباك التي حققتها كانت من أعلى ما حققه أي نوع من الافلام ؟ والمعروف أن العنف الخاطف الدموي بالغ الشراسة هو السمة الرئيسية لتلك الافلام البلهاء المكرورة التي يجتر فيها المشاهدون المرة بعد المرة الصيحات التوحشة عينها ، والضربات « الباردة » الخاطفة ذاتها ، والحكاية الهزيلة هي هي : الشرير القوي وأعوانه المجرمون ، والبطل الخرافي القذ الذي يجهز عليهم جميعا بكفائه ، وشجاعته ، وقوته الخارقة . وتعجب لانس مفروض أنهم بلغوا شأوا عظيما من التمدين والتقدم يذهبون ليجلسوا ساعات بأكملها ليرقبوا بافواه مفتوحة ، ولعاب سائل على ذقونهم ، ذلك الهراء الذي تفرقهم به ستوديوهات هونج كونج ! ثم تعود فتذكر الوجوه الفارغة ، والاعين الزجاجية المنعورة من الوحدة والخواء الداخلي ، والتنهيدات المتباعدة التي تفرها الصدور ، فيفارتك عجبك وانت تسمع الآهة الجماعية الرائشة الملتدة والبطل السلولويد صيني الملامح يتوالب كالقرود المدرب في أرجاء المشهد مطيرا الرؤوس والأطراف باقرا البطون بسيفه الرهيب وهو يطلق صيحات تشييب لهولها الولدان ، وتختلس النظرات في العتمة الى ما حولك فتجد « كل الإحبة اثنين اثنين » فتى في حضن فتى ، وفتاة في حضن فتاة ، والاعين مشدودة الى الشاشة ، ربما بنظرة فيها ومضة حياة لن تدوم الا لحظة .

فاذا ما خرجت من ذلك الجحيم الصناعي ، دهمك اعلان بعرض حائط عليه صورة امرأة مرتدية لباس استخدام يكشف عن مساحة لا بأس بها من مؤخرتها ، وامرأة أخرى نصف عارية تتسلق حائطا أو شجرة ، وجيمس بوند القتيذ ، بمسحسه لصق خده ، وابتسامته المستترة بكل المخاطر ، العارفة بكل ما هنالك ، التي رأت كل شيء وعرفت كل النساء ، وفي مركز الاعلان مسدس ذهبي في حجم مدفع مصوبا الى مركز الأشياء . ولقد أحس منتجو هذا النوع من الافلام أنها بدأت تبوخ ، ووطنوا الى أن ما بها من سخف بات قريبا للغاية من السطح ، فلجا مخرج آخر افلام بوند « الرجل ذو المسدس الذهبي » الى شيء من التهرج والهجوم ، واخذنا من كبريات بيروت ، حيث يضرب البطل بوند أحد القضايات اسمه « اخمد » ضربة مبرحا ، انتقاما منه لازمة النقط ربما ، الى جزيرة في بحر الصين اقام عليها جاسوس دولي مولدا ضخما رهيبا للطاقة من الشمس . واثناء الحوار يقول بوند لخصمه ، قبل أن يقتله وينسف له مولده : « لا بد أن شيوخ النفط على استعداد لأن يدفعوا لك ملايين عديدة لكي تكف عن تنفيذ مشروعك هذا » . وكأنها أحس منتجو افلام بوند بالقيمة من افلام الكونج فو ، لأن لقاء بخلق في الفيلم بحطم فيه بوند مصارع الكونج فو ويمحقهم !

فاذا ما خرجت من معمة بوند التي تتحول فيها السيارات الى طائرات تحلق في عنان السماء ، نادتك عشرات من دور السينما على مداخلها صور ملونة كبيرة لنساء عاريات ينظرن اليك نظرات اغراء وغواية ، تحتها عناوين كهذه : « فراش الخطيئة » « أنا أحب القتيات اللاتي يفعلن ذلك » ، « مضيقات الطيران يفعلن ذلك كل يوم » ، « سيلستين ، فتاة في خدمتك » .

فإن لم تكن ممن يجتذبهم هذا النوع من الافلام ، تهافتت على اجتذابك عشرات من افلام القتل والجريمة ، وانجها في لندن منذ اسابيع عديدة فيلم « جريمة قتل باكسبريس الشرق » الذي كتبت قصته أجانا كريستي ، فإن لم تكن براعات هر كول بوارو (البوليس السري) تهيب لك اشباعا أو تزودك بمتعة ، وجدت عشرات افلام « الرعب » ودراكيولا مصاص الدماء تناديك . وقد بدأ منتجو افلام العم دراكيولا بمزجونها بالجنس ، لأنها كثر وباحت .

والحقيقة أنه في مجال افلام اللهو والامتناع لم يعد هناك ما

يستحق المشاهدة في لندن (وبالْحَقِيقَة في معظم العواصم الاوربية)
 الافلام الرسوم المتحركة واللام والت ديزني . ومن النوع الاول اخرجت
 استديوهات السينما الفرنسية فيلما رائعا يعتبر عملا فنيا بحق
 بعنوان « الكوكب الخرافي » ، ومن النوع الثاني اخرجت ستوديوهات
 والت ديزني فيلما اشبه بحكايات جول فرن ، بعنوان « جزيرة في
 قمة العالم » ، وما من شك في ان مشاهدة الفيلمين تبدو ، وسط
 الجو الخافت لافلام الجنس التجاري والموت والقتل والاشباح والرعب ،
 اشبه بنسمة نقيفة غلبة من هواء طلق نقي .

النقد

((بطاقة شخصية)) لعين بيسينو

★ ★ ★

ان شعر معين بسيسو هو انكاس لاهوار نفسه العميقة ، وهو شعر يتميز ببدايته فهو يسري على لسانه عفو الخاطر ، وهو شعر يشير دهشة القارئ ، ولا يتركه غير مهال .

« الى طفلي دالية »

vii

يا وطني أين الأغنية تساق ؟
 من أجلك شلال مرايا صفر ،
 شلال مرايا سوداء ،
 من أجلك ارجم بالنار ...
 من منفي الارض كجوال
 والوجه المشحود كتاب
 خيط من دمك الخفاق يراق
 يتكسر في وجهي ،
 من أجلك اقحم اسواري ...
 من أجلك احمل اغلالتي
 من أجلك ، خبزي بدمائي
 في ظلي غرز واشعاري ...
 « الأغنية المعصوبة العينية

ويشدد ميمين بيسيرو عندما يتحدث عن هذه القوى السوداء ، لأن الامر لا يتعلق بالقومية التي نتسبب اليها هذه القوى . فليكن هذا فاشيا من الفريق الهنلري الخاص ، او شرطيا عنصريا تابعا للنظام جمهورية جنوب افريقيا ، او جنديا تابعا للبنتاغون ممن دمروا قرية سونغ في الفياتنامية ، او محتلا اسرائيليا ، او من مؤيدي الطغمة العسكرية في تشيلي . فالهم هنا طبيعة هذه القوى الاجتماعية ، المهم هو انا ، أنت وهو .

والقراء السوفييات يعرفون بصورة جيدة هذا الشاعر المرموق ،
المغمم بالشاعر الطيبة والودية نحو بلاد السوفييات ، من خلال العديد
مما نشرته الصحف والمجلات السوفيائية بشتى لغات شعوب الاتحاد
السوفيياتي ، ومن خلال ديوان شعره « فلسطين في القلب » المطبوع
عام ١٩٧٠ . واخيرا فان هذه القصائد التي جاءت في هذا المقال نسماها
كتاب « بطاقة شخصية » امين بيسيرو ، هذا الكتاب الذي صدر
حديثا في موسكو مترجما الى الروسية بصورة عميقة بقلم مغنايسل
كوريكوتسيف الشاعر السوفيياتي المعروف .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

والبرقيات الشاجبة لوفد وزير الصحة . وقد تقرر القيام بمسيرة سلمية يشارك فيها المثقفون والصحفيون نأيذا لحبيب صادق واستنكارا للتدابير الفاشمة التي اتخذت بحقه .

وشارك الدكتور سهيل ادريس ، ممثلا لاتحاد الكتاب اللبنانيين ، في عدة لقاءات ومهرجانات لنصرة هذه القضية وإدانة ذلك التصرف القمعي الذي يظعن راسمال لبنان الاول : الحريات الديمقراطية وعلى رأسها حرية التفكير والتعبير التي يصونها الدستور اللبناني .

جامعة بيروت العربية

تحتفل « جامعة بيروت العربية » هذا العام بانقضاء خمسة عشر عاما على تأسيسها في بيروت . فقد انشأتها جمعية البر والاحسان عام ١٩٦٠ في العاصمة اللبنانية، وهي «مؤسسة لبنانية حرة للتعليم الجامعي» ولكنها تربط بجامعة الاسكندرية برابطة «أكاديمية» .

ولا تزال جامعة بيروت العربية تلعب دورا بارزا في حياة لبنان الثقافية . (١)

وقد كان انشاء الجامعة ضرورة ملحة افتتحتها ظروف المنطقة العربية . فقد رأى القائلون عليها ان هناك قطاعا كبيرا من الشباب العربي تحول ظروفهم الاجتماعية والمادية من متابعة دراساتهم الجامعية كما رأوا ان عددهم يتزايد في الوقت الذي يحتاج الوطن الى مساهمهم العلمي وجهودهم الهادفة . كما رأى المشرفون عليها هدف

(١) تضم الجامعة عدة كليات : الحقوق ، الاداب التي تشمل اللغة العربية وادابها والتاريخ والجغرافيا والدراسات الفلسفية والاجتماعية والدراسات الاسلامية وقسم اللغة الانجليزية ، كما تضم كلية التجارة (محاسبة وإدارة اعمال، اقتصاد، علوم سياسية) كما ان هناك قسما للحصول على دبلوم التربية ، ومركزا لتمويل نشر البحوث التي يقوم بها اساتذة الجامعة . ونهى الجامعة في قسم الدراسات العليا لنيل دبلوم الدراسات العربية والاسلامية بكلية الاداب وتؤهل لمتابعة الماجستير والدكتوراة .

وتعمل الجامعة على توسيع كلياتها بحيث تشمل كلية الهندسة الكهربائية والالكترونية واقسام العلوم الاساسية ، كما تطمح لان تضم كليات للطب والزراعة والصيدلة .

الشكل الفني، ويجنح نحو المباشرة الى حد كبير ، بل نراه يبالغ في تضخيم موقف الخادم ازاء اسماعيل بيك . اذ يبدو الحوار بينهما مبالغا فيه ندرجة غير واقعية ، أقرب الى الافتعال ، منه الى الموقف الصادق فنيا وموضوعيا ، وكان من الممكن الايحاء به بدلا من هذا الاسراف . وهناك فقر كثيرة يسفر الكاتب فيها عن وجهه هو ، ولا يتركنا مع الشخصية تقنعنا بسلوكها وافعالها ، أو نفهمها نحن من الداخل بدلا من ان يفرضها علينا طرف ثالث فرضا تصفيا .

ومهما يكن من شيء فان قارئ « البحث عن خالد » و« لحن جديد لاغنية قديمة » لا يستطيع بسهولة ان ينسى الاثر الذي تتركه في نفسه ، والانطباع الذي تطبعه عليه ، فانهما تسلتنا الى الداخل بفن وبموضوعية ، في الوقت الذي اخذ فيه « الطائر المغفود » يصيح في منطقة العقل منا : منها الى ان البورجوازية فار شرس بلتهم طعام الصغار، منذرا بالويل الذي سوف تلافيه على ايدي البروليتاريا، لاعنا الغنى والثروة والاغنياء والطبقة ، مقللا شيئا مهما هو ان ذلك كله كان يحسن ان يتوسل اليه بصوت جميل موسيقي ، ليصبح اعق انرا ، واوقوى ايقاعا ، واشد فاعلية !!

القاهرة

اتحاد الكتاب اللبنانيين

عقدت الهيئة العامة لاتحاد الكتاب اللبنانيين جلستها المقررة في ٥ نيسان بقاعة المجلس الثقافي للبنان الجنوبي (ليس لاتحاد الكتاب مقر رسمي حتى الان ..) واستتمت الى تقرير الهيئة الادارية عن نشاط الاتحاد في العامين الماضيين ، قدمه الامين العام الدكتور سهيل ادريس ، ثم الى التقرير المالي قدمه امين الصندوق الاستاذ احمد ابو سعد . وبعد مناقشة التقريرين والاستماع الى اقتراحات الاعضاء ، جرى انتخاب الهيئة الادارية الجديدة للعامين القادمين ، ففاز بالتزكية السادة : سهيل ادريس ، ميشال سليمان ، خليل حاوي ، ادونيس ، حسين مروءة . ميشال عاصي ، حبيب صادق ، احمد ابو سعد ، انطوان ملتي، احمد سويد ، فؤاد الخشن ، الياس الخوري . وقد اجتمعت الهيئة الادارية الجديدة وانتخبت مكتبها كما يلي: الدكتور ميشال سليمان (امينا عاما) فؤاد الخشن (نائبا للامين العام) حبيب صادق (امينا للسرا) احمد ابو سعد (امينا للصندوق) . والجدير بالذكر ان الدكتور سهيل ادريس قد بقي امينا عاما للاتحاد منذ تاسيسه عام ١٩٦٨ ، وان القانون الاساسي للاتحاد ينص على انه لا يعاد انتخاب الامين العام اكثر من دورتين متواليتين .

قضية حبيب صادق

شارك الشاعر المناضل الاستاذ حبيب صادق ، امين سر اتحاد الكتاب اللبنانيين ، في ندوتين فكريتين حول الوضع في جنوب لبنان، فهدد وزير الصحة الذي يتولى الاسناد صادق في وزارته منصب اداريا الى « معاقبته » بايقافه عن العمل مدة ١٥ يوما وحسم راتبه لهذه المدة وتأخير تدرجه مدة عام ونقله الى عمل اداري اخر ادنى رتبة من عمله الاصلي ..

ومنذ اكثر من شهر، تقوم في لبنان كله حملة لنصرة الشاعر المناضل استنكارا لهذا التدبير القمعي ومطالبة بالفاء القانون الذي يفرض على الموقف طلب الاذن من وزيره للكتابة او المشاركة في الحياة الثقافية . وقد نشرت الصحف كثيرا من المقالات المدافعة عن حبيب صادق،

وكاتب هذه القصة يريد تعرية الطبقة البورجوازية ، والانتصار للبروليتاريا الرثة ، ويكشف عن ابعاد التنافس الطبقي المقيت ، بل يذهب الى ابعد من ذلك حين يفضح اخلاقيات وقيم البورجوازية عندما يضع امامها - وعلى النقيض تماما - سلوك وتصرفات البروليتاريا . فاسماعيل بيك ابو الذهب يمثل كل ما يتصل بالزيف، والخناع ، والجبن ، والمظهرة ، والاستغلال ، والجشع ، والتفاهة . بينما الخادم يمتلك « الذكاء ، والصدق ، والشجاعة ، والواقعية ، والايجابية في اتخاذ المواقف ! ولا شك ان الكاتب كان ذكيا فسي اختيار « الحدث » البسيط للدلالة على اشياء كثيرة مفقودة : ربما المساواة الاقتصادية ، والمداولة الاجتماعية ، واللاطبقة ، وهي طيور مفقودة من حياة البشر جميعا ، كالطائر الذي فقد من قصر اسماعيل بيك ابو الذهب . وان كان فقدانه هنا مزيفا ، لان السارق من نفس الطبقة ، ولانه سرق من اجل الزينة والمظه الشخصية والمنفعة الخاصة . اما تلك الطيور المفقودة في حياة الخدم وغيرهم فانها ليست للزينة ولن تكون ابدا . انها طيور حادة لتلتهم الفئران الجشعة التي تنقض على طعام الصبيبة الصغار ، فتلتهمه .

وجربان الكاتب وراء هذا الهدف ، وتثبيت فكرته ، جعله يفقد

ايجاد جامعة عربية ذات تقاليد عربية واسلامية ، لتقف في وجه التيارات الثقافية الدخيلة على المنطقة العربية ، كما راعت في اسمائها احتياجات المنطقة اخذة لبدا الاتويات في التخصصات العلمية .

وافبال الطلبة على جامعة بيروت العربية فاق كل تصور ، فقد ارتفع عدد طلابها من ١١١ طالبا و طالبة حتى خمسة وعشرين الف طالب وطالبة وهو عدد يزيد على مجموع عدد طلاب الجامعات الاربع الاخرى القائمة في لبنان .

اما الطابع العام للجامعة فهو طابع عربي اسلامي ، فلفه التعليم فيها هي اللغة العربية ، (ما عدا قسم اللغة الانكليزية ، والهندسة المعمارية) والدراسات الاسلامية يحظى بنصيب ملحوظ في مناهجها الدراسية (ضرورة معرفة احدى اللغتين الفرنسية او الانكليزية كمادة اجبارية خلال السنوات الدراسية) .

اما هيئة التدريس فقد حرصت مصر على ضمان المستوى العلمي للجامعة فربطتها بجامعة الاسكندرية من حيث المناهج والمشاركة في الامتحانات وتدرسي اسانديها بها ، ومنح الدرجات العلمية .

وفد ساهمت الجامعة العربية ، بتخريج الالف من الشباب الجامعي الذي بات يحتل موقعه في ميادين الاختصاص المتنوعه ويشارك على نطاق العالم العربي كله في نهضته العلمية والثقافية .

ولما كانت الجامعة العربية نعي احتياجات الوطن العربي المقبل على عصر جديد في مجال التكنولوجيا والعلوم الطبيعية في الصناعة والتصنيع ، فقد ادركت بان المنطقة ستكون في امس الحاجة الى اجيل جديد من ذوي الخبرة العملية والفنية ، فانشأت كلية للهندسة الكهربائية وكلية للعلوم ، سيبدأ التدريس فيهما ابتداء من العام الدراسي المقبل .

اما موارد الجامعة فهي الرسوم الدراسية التي تحصلها من الطلاب ، وهي رسوم رمزية . ومصر هي التي تمد يد العون لها : اسهمت في انصاف مباني الجامعة ، وفي تأنيثها ، وفي تخصيص معونة مالية سنوية ، وفي تزويدها بكبار اساندة جامعاتها (٧٠ اساندا) مع تحمل مرتباتهم . وقد بلغ اسهام مصر اكثر من خمسة ملايين جنيه مصري والمطلوب الآن والجامعة العربية على ابواب توسعها ، ان تمد لها يد العون من جميع البلدان العربية لنظل قادرة على القيام بدورها العلمي والحضاري .

وتضم الجامعة مكتبة ضخمة تحوي ما يقارب سبعين الف مجلد والفي دورية وتتميز بمجموعاتها في الدراسات اللبنانية والفلسطينية والعربية والاسلامية بالإضافة الى المعاجم ودوائر المعارف والموسوعات العامة . وتمثل في هذه المكتبة طابع الشمول على مختلف التيارات الفكرية العالية باقتناء مصادرها الاصلية وما يكتب عنها .

وتؤمن الجامعة بضرورة الانفتاح الثقافي العالمي لذلك نظمت دورات دراسية تساعد طلابها الراغبين في معرفة لغات اجنبية يقوم بتدريسها اساندة متخصصون (تسع لغات) .

كما تساهم الجامعة في نشر الوعي الثقافي فتدعو نخبة من رجال الفكر في لبنان والعالم العربي لالقاء محاضرات عامة تعالج بعض قضايا العلم والفن والادب ، كما ترعى المعارض الفنية لفنانين عرب وتعيرهم بعض قاعاتها تشجيعا للهواهب ، وتقيم سنويا المعرض المعماري لابرار النشاط العلمي والفني لطلابها ، والمعرض الجغرافي الذي يضم النماذج والخرائط التي يشترك طلاب الجغرافيا في تصميمها وتنفيذها ، ومعارض الكتب بالتعاون مع دور النشر من محلية وعالية .

ويلعب اتحاد الطلبة في الجامعة العربية دورا بارزا في انجياة اللبنانية والعربية ، في بث الروح الجامعية ورفع مستوى الحياة الاجتماعية والفكرية والرياضية والفنية وفي ممارسة حرية التعبير عن آرائهم واثبات ذاتيتهم عبر روابطهم ومجلاتهم .

اما اثر الجامعة الكبير فيعود خاصة الى اسهامها في حل مشكلات التعليم الجامعي في الوطن العربي عن طريق الانتساب ، كما فتحت باب الالتحاق بها اصنام الحاصلين على شهادة اتمام الدراسة الثانوية دون النظر الى حداثة هذا الالتزام او قدمه فزادت عدد المتخصصين

من الشباب العربي ، الذين بدأوا بعد تخرجهم ، يقومون بفصل علمهم ومواهبهم ، بواجبهم القومي في رفع مستوى بلادهم الحضاري . اما في لبنان ، فلما يزال سجن الرمل من الامسور التي تؤرق الجامعة ، ومن الضروري ازالة هذا السجن من جوارها ، وضم ارضه اليها ، لان ارضه هي المنفس الوحيد للجامعة والامتداد الطبيعي لها . ومن حق الجامعة ان يلبي المسؤولون طلبها لما تقدمه من خدمات جليلة في حقل التعليم والثقافة والاقتصاد الوطني . وقد وعدت البولة بوضع الارض تحت تصرف الجامعة حين يتم انجاز سجن رومية . وبذلك يتحقق القول : افتح مدرسة تغلق سجنا .

ج . م . ح .

رسالة القاهرة من سامي خشبة طه حسين ، والثقافة العربية : قضية غير مصرية !

احتفلوا « هنا » في الشهر الماضي بالذكرى الثانية لوفاة طه حسين . بين يدي الان مجموعة الابحاث والقصائد و« الكلمات » التي القيت لاحياء ذكرى الراحل العظيم . اتطلع ، واطلب اليكم ان تنظموها : هل ترون في قاهرته الاثر الذي كان ينبغي ان يتركه ، وان يتركه جيله الكبير ، ثم تلاذمتهم الكبار ؟ ان ما قيل في احياء ذكره الثانية (الثانية فحسب) وجاء منتتيا ، او امتدادا ، او تطورا لما قال به عن المعرفة والعقل ، وعن مناهج التفكير العلمية وعن النظر النقدي وعن رفض النقل وضرورة التفكير الحر ، لم يات من مصر ، وانما جاء من العراق او من الجزائر ، من سوريا او من لبنان او من المغرب . ولكنه لم يات من مصر . اننا قد نختلف - ونحن مختلفون - معه في اكثر ما يوصل اليه من نتائج فعلية حول الثقافة العربية وحول تاريخها ومستقبلها . ولكننا - ان كنا نريد ان ننتمي حقا الى جماعة المفكرين لا الناطقين - لا بد ان نعرف ما غرسه عقله في التربة التي منها نبينا . بل اننا - اذا شئنا ان نصوغ التصور العلمي والاكثر صدقا عن الثقافة العربية وعن تاريخها ومستقبلها ، فلا بد ان سيكسون ما قاله طه حسين عن كل ذلك احدي مراحل بحثنا الاساسية ، ولا بد ان سيكون جدلنا معه احدي خطوات تقدمنا الضرورية نحو تصورنا نحن المختلف عن تصوره . ان الكثير من العقول العظيمة التي انتجتها ثقافتنا في نصف القرن الاخير (مهما كان حجم عظمتها ، قياسا الى حجم حضارتنا ذاتها) شبت ونفذت من خلال غذاء النور والقدرة على النظر النقدي الذي اناحه هو لاصحابها . وعلى العكس ، ان الكثير من العقول القوية التي كان يمكن ان يعدم الكثير من العطاء ، قد عقلت واصابها البوار ، لانها رفضت محاورته لمجرد اختلاف اصحابها مع نتائجها الفعلية حول تاريخ الثقافة العربية او حول مستقبلها . وكثير من العقول المتوسطة والعادية ، لم تستطع ان تتجاوز قناعاتها لانها لم تجرب على الدخول من الابواب المؤدية الى عراء البحث وجحيم التجربة التي فتحها هو ، عارفا بما يقضي اليه العراء والجحيم مما من اكتمال لنضج عقل الانسان وخروجه من عالم الطفولة او حالة الخدر . وربما كان من ادلة عظمة طه حسين ، انه لم يتحول الى « مدرسة » بالمعنى الكامل للمدرسة في الفكر . فبصرف النظر عن الاسباب الموضوعية لذلك ، فان الاسباب الذاتية التي تميز بها تلامذته المباشرون ، والتي تشير الى مقدار خشيتهم منولوج الابواب التي فتحها حتى لا يضطروا الى النكوص مثلما اضطر هو ، دون ان نكون لهم نفس قدرته على الالتفاف حول جذران التحريم والتكفير والبت ، هذه الاسباب الذاتية تؤكد ما كان للرجل من قدرة شخصية على المفارقة العقلية (او التصدي الاجتماعي ايضا) وهي قدرة لم يكن بوسعها ان يورثها لابناء حصنوا انفسهم مقدما من آثارها . وهذا معناه ببساطة ان الرجل (من ١٩٢٤ حتى ١٩٤٠) كان بمفرده مرحلة كاملة من تطور الثقافة العربية في مصر ، لا يرافقه فيها سوى رجل واحد (علي عبدالرازق) ولم يرافقه فيها اكثر من خطوة واحدة . ثم كان لا بد ان تبرز مرحلة اخرى الى الوجود ، وكان لا بد لاصحابها ان يضلوا طويلا قبل ان

كان الأستاذ الدكتور سهيل ادريس قد عمل على مواجهة ما يقرؤه نيار لبناني متخلف من اضرار تجسدت في قصيدة سميد عقل ، بمقارنتها بقصيدة نزار قباني (الجميلة فعلا ، له علينا هذا الحق وهذا الجميل) ثم بمقارنتها (قصيدة عقل) بالواقع اللبناني المريع والمخزق ، فان لنا ان نقارن الجميع ، فصاندهم وابحانهم وكلماهم بالواقع الثقافي المصري .

★ ★ ★

من الواضح اننا حين نتحدث عن مساهمة طه حسين في توير العقلية العربية ، فاننا لا نتحدث عن مقلابه في النقد التطبيقي ، سواء لاعمال الشعراء والكتاب القدماي او لاعمال المعاصرين له . اننا نتحدث اساسا عن أعماله ذات الطابع الفكري ، التي كانت - او كان المفروض لها - انها مفاتيح اولية لصياغة مبادئ العلوم الانسانية من وجهة النظر العربية ، وان كانت قد جاءت - بحكم الظروف الموضوعية - مجرد تطبيق مناهج هذه العلوم الغربية على مادتها العربية ، في تاريخ الادب ، وتاريخ الفلسفة ، وتاريخ الدين ، والتاريخ السياسي والاجتماعي العام . ولعل السبب الذي اعطى لاعمال طه حسين في هذه المجالات الاربعة ، قيمتها الحقيقية ، هو استناده الى نوع من المنهج الوضعي ، التاريخي الاجتماعي ، اتاح له ان يضع جانباً هاماً من التراث العربي (الاسلامي ومما قبل الاسلام) تحت ضوء جديد ، فلسفي ونقدي ، كشف في هذا التراث ابعادا ، وحدد احكاما ، وقلب موازين للتقدير ، وكان المفروض بعد ذلك ان تسمو عملية « نقد التراث » ثم « نقد النقد » من منظورات اكثر شمولاً وعلمية ، بهدف اعادة تقييم مجموع تراث الامة (لا بهدف « اختيار » ما نراه مناسباً ، كما كنا نراث الامة معرض « كل شيء ») وكاتما نحن في المعرض زبائن موسم نريد منه كسوة او بضاعة) وبهدف اعادة صياغة علاقة الامة بتراثها (اي بذاتها في الماضي) على اسس الوعي بالتراث ومعرفته ، ثم مفارقتها والتأسيس الجديد فوقه . وبمعنى اخر ، ان الهدف النهائي ، كان هو وضع « العلوم الانسانية » العربية ، اعتماداً على تطوير مصطلحات ومناهج هذه العلوم في صورها التراثية ، حتى يتمكن العقل العربي ، باستيعاب وتطوير هذه العلوم من الحصول على صورة اقرب ما تكون للحقيقة عن حضارته وتاريخه وواقعه الاجتماعي من جوانبه المختلفة . كان المفروض ، ان يكون هناك عمل من نوع معين ، بعد رسالة طه حسين عن ابي العلاء ، ثم بعد رسالته عن ابن خلدون ، ثم بعد كتابه عن الشعر الجاهلي ، من اجل الاقلال الرسلتان والكتاب مجرد « مصادفات » عابرة ، تستدعي التعظيم احيانا ، والاستنكار احيانا ، فيلة اعجاب او ركلة سحق تستقر بعدها جميعا الى جانب حائط قديم في اهمال . كان المفروض ان يكون هناك عمل « نقدي » جديد ، لا تستطيع غير الفلسفة العلمية ان تنجزه تو ان اصحابها كانوا علميين حقا ، من اجل اعادة اكتشاف وتقييم تاريخ « فلسفة العربية » وعلوم التاريخ والاجتماع العربية ، وتاريخ الادب العربي (اصوله وتطوره) من اجل حسم عدة قضايا اساسية ، لا تقل اهميتها للعمل السياسي التكتيكي نفسه عن اهميتها للقضايا الثقافية الاستراتيجية العظمى في اي مجتمع : قضايا الانتماء الحضاري لمصر وللعالم العربي ، والموقف من التصور « الغربي » عن الحضارة العربية ، وحقيقة اصول وتطور التكوينات الاجتماعية العربية ، ومدى تأثر هذه التكوينات - وتطورها - بموروثها الثقافي الخاص وبالمؤثرات الثقافية الوافدة والاطسوار الاجتماعية الجديدة التي كان لا بد ان تخوضها مع الانفتاح القسري او الاختياري على حضارة اقرب البورجوازية الفائزة . باختصار ، كان لا بد لعلوم الانسان والمجتمع ان توجد على اساس دراسة الواقع بالمناهج العلمية المطوعة للواقع نفسه ، بعد سد النقص الذي كان لا بد لاعمال طه حسين ان تقع فيه ، من نقص المعلومات ، الى التبنّي غير النقدي لوجهات نظر وللمعلومات المستشرقين ، ومن ثم الى اغلاق الباب امام الفكر البورجوازي المصري والعربي للمساهمة في حل المشكلة ، انتظاراً للمساهمة التي كان المفترض ان تأتي من اتجاه فكري علمي حقا ، او على الاقل ، مكتمل العلمية .

★ ★ ★

لست اعتقد بعد هذا ، او بعد ان استسلمت لاغراء الحديث

يصلوا الى اكتشاف ضرورة الالتفات - مثلما اكتشف هو - حول جذران انتحريم والكثير ، بدلا من ان يعيدوا - ببساطة - النظر في منطلقاته هو ذاتها ، معتمدين على المنهج الذي غرسه بنفسه في المناخ العقلي الذي خرجوا هم ليتنفسوه : منهج النقد والتسك فيما قاله السلف مهما كان اكبارنا تشيوخه ، اعتمادا على أكبر قدر من المعلومات تتيحها وسائل البحث الموضوعية ، لكي نكون من المعلومات والنقد في آن « معرفة » موضوعية بتاريخ الامة وثقافتها .

وربما كانت هذه مناسبة لكي نقول لهم (الصحيح ان افول : لنا) ان المنهج العلمي في الفلسفة ، مطبقا على التاريخ او على اي مجال من مجالات الوجود الاجتماعية ، لا يمكن ان يقوم - ولم يكن من الممكن ان يقوم - قبل ان تتمكن وسائل البحث الموضوعية من جمع وتبويب كميات هائلة من المعلومات (تراكتت حتى ادى تراكمها واعادة نقدها الى كشوف معرفية عظيمة ، ابرز منها التاريخ العلمي للفلسفة كشوفا بعينها باعتبارها المقدمات الاساسية والاسانيد التي مهدت لظهور الفلسفة العلمية ذاتها) . وانه من بديهيات الفلسفة العلمية ، ومن « الف بائها » ، ان الكشوف العلمية العظمى قادرة على اضافة ملامح اساسية جديدة للفلسفة العلمية ، وتترتب على ذلك بديهيّة اخرى : ان المعرفة التي كانت متوافرة لعلماء الاجتماع والاقتصاد وفلاسفة أوروبا في القرن الماضي عن تاريخ الامة العربية وعن تاريخ السموب ، الاسيوية والافريقية عموما كانت معرفة بائسة ، بالاصح الى ان الكثير من هذه المعرفة النافسة كان مصافا من وجهات نظر رجالة او رجال دين او هواة غير متخصصين من الاداريين والعسكريين ذوي التفكير غير العلمي وادوات البحث العاصرة . وبالتالي فان ملاحظات الفلسفة العلمية في مراجعتها الكلاسيكية في القرن الماضي حول تاريخ وتطور مجتمعاتنا ليست منزهة عن الخطأ وليست بعيدة عن الوقوع في اوهام عديدة . وعلينا هنا ان نضيف ان هذه الملاحظات قد وصفت لكي تحقق الشمول لنظرية علمية حول التطور التاريخي للمجتمع الانساني استندت في الأساس الى معرفة شاملة بتاريخ الحضارة الغربية وحدها ، مع المام عام بالاصول الغربية لهذه الحضارة . فتلك الملاحظات عن حضارتنا ومجتمعاتنا لا تعد اكثر من بدايات لمحاولات لمد نفس الفهم النظري الى نطاق حضاري اخر اعتمادا على القوانين الاساسية للفلسفة العلمية وليس على القوانين الاساسية لحركة « التاريخ » الاروذي .

وكان عدم اكتمال المعلومات اساساً هو مشكلة طه حسين ، بالإضافة الى قصور منهجه الفكري العام (المنهج الوضعي) . ولكن لم تكن هذه سوى مشكلته الذاتية . اما المشكلة الموضوعية فتشمل في الاطار العام ان الذي تحركت فيه المرحلة التي جسدها : اطمسار انعدام الثقة في قدرة الثقافة التقليدية الموروثة على مجابهة مشاكل العصر وحلها ، ولا على مجابهة وحل مشاكل المجتمع الثقافية ذاتها ، وانعدام الثقة في المؤسسات التعليمية الموروثة ايضا ، يقابل هذا ثقة مطلقة في « علمانية » وموضوعية الثقافة الغربية (ثقافة المستعمرين) وعلمانية وموضوعية ما توصلت اليه من نتائج بشأن حضارتنا وتاريخنا وتطورنا الثقافي . وبينما نرى قدرا معقولاً من اليقظة النقدية ازاء كتابات الرحالة والمستكشفين عن مجتمعاتنا في مراسلات ماركس وانجلز مثلا ، نرى نوعا من التسليم الكامل بآراء المستشرقين في مجتمعاتنا وموروثنا الثقافي في كتابات طه حسين عن تاريخنا الثقافي ونقده ، مع عدم الحرص على استكمال المعلومات الناقصة ونقد ما توفر على المستشرقين من معلومات . .

ولكنني لم اشرع في كتابة هذه الرسالة لكي احوّلها الى مقال نقدي عن طه حسين ، وانما لكي تكون « ملاحظات » حول الاحتفال الرسمي بذكره الثانية . فال بعضهم انه ابوهم او انه كان لهم ابا ، وقال آخرون ما اجمل أسلوبه في التعبير . وكان الرجل عاش ومات لا شيء الا لكي تنتسب اليه شر الذرية ، او لمجرد ان يكون صناجة يكتب ليظهر بهم . لا يهمني هنا ما قاله الشعراء كثيرا ، فليس لنا ان ننتظر منهم اكثر من الاشارة الى العموميات والى التلميح الى مصير الانسان وعظمة الغاضب وجدارة الاحياء اكثر من الموتى بالرائاء ، والى حال مصر من بعد المهيد الفريد وهوانها على « بني قحطان » . واذا

بالجماهير في مختلف مجالات الاعلام والنشر والمسرح ، بل انها تبهر بدأب لكي لا يصل الى جمهورنا الا الفث البليد ، والمعاد المكرور ، والفكر المصفى جيدا من اية (مفرقات) قد تؤثر على هيمنتها وتحكمها ، او تزج ارتباطاتها او صداقاتها او التزاماتها الربية احيانا مع القوى المعادية للتقدم والسيرة الاشتراكية ونوخذ مواقع القطاع العام وللفكر الوطني التقدمي في الدولة .

ومصفاة الرقابة اشكال وانواع.. لا تعرف احيانا من يراقب من، رئيسك المباشر يراقب ، ورئيس رئيسك يراقب ، والمدير يراقب والمدير العام يراقب فلا يصل العمل الى مرحلته النهائية الا ويصبح كدجاجة البدي عظاما وجنحين مكسورين .

والرقابة الرسمية ، المعينة من قبل الدولة مفهومة ، تستطيع ان تتعامل معها وان تناقش وان تدافع عن فكره ووجهة نظر ، ولكن الرقابة الاخرى ، الرقابة الخفية ، التي تمد اذرعها الاخطبوطية الى كل مكان ، تتنامى بيرقاريتها في بلدنا انامي ، بمعدلات تفوق ما يذاع عن نمو الدخل القومي .. لقد اقامت من نفسها ، بحكم موقعها الوظيفي في كادر الدولة ، رقابة خارجة عن الرقابة العلنة ، تتحدث باسم سياسة الدولة ، وغالبا ضد سياسة الدولة ، ملتفة حول الانجازات التقدمية ، مفسرة « ومجتهدة » على هواها وكأنها دولة داخل دولة .

والا قاين النتاج الفكري والفني والمسرحي والادبي الذي يصالح المشاكل الحقيقية للجماهير ويعكس تطلعاتها وكيف اختفت بعض المواضيع من هذا النتاج نهائيا باسم وطنية المعركة وقوميتها وباسم الحياد وباسم خطورة المرحلة ؟ وماذا يستطيع في مثل هذه الظروف ان يقدم الكاتب او الفنان الى هذا الجيل المتنامي الذي يطرح الاف الاسئلة دون ان يرى جوابا عليها وكيف انتشرت كالجرب مواضيع الجنس والقتل والسرقة والعقد النفسية والجنسية ، وقصص اللامعقول والرمز المجاني ، ثم هذه المسلسلات التاريخية التي لا يقصد بها الا الهروب من الواقع ، والعودة الى الرومانتيكية دون اي اسقاط على العصر ، ثم بروز البرامج الدينية حتى نكأننا ، عندما نستمع الى بعض برامج الاذاعة قد انتقلنا الى تكية للدرايش ؟ ولماذا تضع اذاعتنا وتلفزيوننا نصب عينيهما انتاج برامج تباع للخليج وللسعودية بقصد الربح التجاري فقط مهملا المطالب الاساسية للمواطنين ؟ واين اخيرا دور الرقيب السري في ذلك ؟

والواقع ان من يستمع الى اذاعتنا او يرى برامج تلفزيوننا ، سيرى بصمات الرقيب الخفي على اكثر برامجها ، من مسلسلات هابطة سورية وعربية واجنبية تستلب المشاهد ، وتبعده عن المشاكل الاساسية ، الى افلام مصرية طويلة تجاوزها توت عنخ امون نفسه ، الى اذاعة اغان طويلة تاكل وقت المواطن ..

اما اذا استثنيت من الاذاعة البرامج التي تشرف عليها الدولة والمؤسسات مباشرة ، فبماكانك الظن وانت تستمع الى الاغاني والمسلسلات اننا حاربنا في تشرين بسيف فنترة ، ورمح عروة ، وجمل الشنفرى .. الم تسل دماؤنا مع البترول ؟ وكفى ذلك دليلا على قومية المعركة .

نعم هؤلاء هم الرقباء السريون !

جيش من الاداريين الفارغين الذين لم يفتحوا كتابا منذ سنوات ، والذين يزدادون مع الايام امية وتخلقا ، يتضخم ويتضخم كالسرطان الخبيث ليمتص موارد الدولة ، ويعرقل سياستها ، ويشوه مسيرتها .. مؤهلات متواضعة ، (احيانا شهادة متوسطة) ومرتبات كبيرة يعقود خارجة عن صلاحية مجلس الوزراء (تبلغ معاش دكتوراة دولة احيانا) تنفل كالنمل في كل مكان ، تدس انفها في كل شيء ، توجه ، وتقود ، وتخرّب ، وماذا يفعل هذا الجيش العرمرم في نهاية المطاف اذا كان الذين ينتجون في سوريا لا يتجاوزون الثلاثين ؟ ياله من جيش دون عسكر ! وكيف وجدوا في هذه الامكنة الحساسة التي هي وجه الدولة

عن طه حسين ، بدلا من معاناة الحديث عما قالوه عنه في احتفالاتنا الرسمية ، لست اعتقد انني ساكون قادرا على معاناة ذلك الحديث الذي ما بدأت الا لكي اكتبه . في ايديكم - كما بين يدي - اعداد مجلات الهلال والثقافة والكاتب المصرية ، في شهري مارس وابريل (اذار ونيسان) . لست استطيعكم شهودا ، لانني لا اعتقد ان في الامر ما يستدعي المحكمة . فالقضية ، طه حسين ، والثقافة العربية ، ليست مسألة « مصرية » كما تعرفون ، وكما هو اكثر وضوحا الان . القاهرة

ع ع س

رسالة سوريا من سعيد حورانية

من اين ابدأ رسالتي عن الادب والفكر والفن والمسرح والسينما .. الى اخر هذه القائمة من الكلمات المعجبة الصعبة التي اذا استمر خطها البياني في الانخفاض على هذا الشكل الصاروخي ، فسحتاج الى بمشة حفرات صابرة لتنقيب عن اثارها ، بعد ان دخلت سوق البيع والشراء تحت سمع بعض اجهزة الدولة او بتشجيعها ، او بجهلها ، او عاميها ، او الاشراف المباشر على المزاد الرخيص .

سوريا البلد الذي اصبح محط انظار العالم .. سوريا الصمود ، سوريا الامل ، تعاني من ازمة في مجالات الثقافة جميعا .. ازمة خانقة وعميقة ومفصلة تتناسب عكسا ، ويا للعجب ، مع النهوض السياسي والاقتصادي ونزاييد الوعي الاجتماعي والقومي حتى لكان هناك ، من الداخل ، قوى تحاول ان تشد العربية الى الوراء ، وان تعرفل للسيرة ، عن قصد ، ولولا بعض النواخذ المشرقة هنا وهناك لانكر المرء بلده الذي لعب دورا من اخطر الادوار في تاريخ الثقافة العربية المعاصرة .

لا .. ليس هذا بكاء على الماضي ، وانما بكاء على الحاضر .. فلقد اصبح التردى الفكري والادبي والفني اشبه باحجيات اللامعقول . « الامية » نظريا ، يجب ان تراجع . وهي ، عمليا ، تتفاقم في المدن والريف على السواء رغم اننا منحنا جائزة اليونسكو لجهودنا في نشر التعليم . والفكر النظري يتممض ببعض نقاهات الثقافة الغربية فلا يعطيها من الصبغة الوطنية الا رائحة اسنانه المذهبة ، او يخرج علينا بمقولات اربابية شاملة باسم القومية او التراث وهو جاهل بكليهما ومتاجر بكليهما ، اما اذا ولد بعد مخاض ، ولد طرعا مضحكا كالنظيرة الحيوية التي ولدت لتتبر العالم كالسيح ، والنجوم يحف بها وبرعاها وتدفعها ، وحاولت هذه النظرية التسمولية الكرنية الكوسموسية (قد يكون في انجوم عوالم اخرى نحتاج اليها) والتي قال عنها مؤلفها وبعض مقرظيها انها تجاوزت طوبويات هيغل وخزعبلات ماركس ، التي (اثبت الزمن فشلها !!) حاولت ان تقتحم الفكر بمحاولة انقلاب على الطريقة السورية ، وجندت الصحافة والاذاعة والتلفزيون كامل قواها لتزف النبأ السعيد الذي طال انتظاره بعد عقم طويل ، ولم يبق عليها سوى ان تدفع بريقات التأييد بعد ان جمعت كثيرا من العلماء المساكين المدعورين في مؤتمر صحفي واذاعي كان المؤلف يقف فوقهم شاهرا قلمه بتواضع .. انها ليست مسرحية كاريكاتورية بل ميلودراما عصرية ، وانتهت المهزلة بمسد اسابيع ، فالطرح اثبت انه لن يقوي على الحياة ولو في فقص من الاوكسجين بعد ان امتلات رثاء بالفحم .

من يراقب من ؟

فاذا انتقلنا الى الرقابة وقمنا في دهاليز متشابكة ملتوية لا اول لها ولا اخر كدهاليز كافكا الاسطورية .

في كلمة بليغة للرئيس حافظ الاسد حدد مفهوم الرقابة كمسا يراها . قال : لا رقابة على الفكر سوى رقابة الضمير ورقابتنا باجهزتها البالية المتخلفة من عهود وعهود ، تفعل ما في وسعها ، لتفرغ هذا القول من محتواه ولتراقب الضمير نفسه ، ولتقف كالسد امام الاتصال

الثقافي والعلمي والادبي والفني ؟ لتذكر المثل الياباني المشهور :
الذي يتولى أكثر يجد نفسه في قيادة القاهرة .
والسرح ؟

يقول لطفي الخولي معلما على ازمة المسرح المصري : « ان هذه
المرحلة ستذكر في تاريخ المسرح كما يذكر المالك في تاريخ مصر » .
فاذا صح هذا القول على مسرح قديم له منجزاته وتقاليده والذي
شهدنا ازدهاره الكبير منذ منتصف الخمسينات على ايدي نعمان
عاشور وسعد الدين وهبة وسعد اردش وجلال الشرفاوي ونجيب
سرور وكرم مطاوع وميخائيل رومان وانفريد فرج وغيرهم وغيرهم فماذا
يقال عن مسرحنا الفني الذي ما ان وقف على قدميه بفضل رعاية
الدولة المتمثلة بالمسرح القومي ، الذي قدم على نواضحه بعض الاعمال
الباهرة ، حتى انفض عليه المسرح الخاص لتجاري ليحاول الاجهاز عليه .
نفس المأساة : جيش الاداريين ، غياب الرقابة ، استئثار بعض
المخرجين بالمواسم . انعدام التخطيط ، ضعف لجان القراءة ، بؤس
مستوى الممثلين ، الوقوف في وجه الوجوه الجديدة ، انحدار المستوى
النظري ، واخيرا عدم وجود معهد مسرحي في سوريا .

لقد حاولت الدولة حقا ان تنعم المسرح القومي ، وصدر مرسوم
جمهوري بانصاف الفنانين ومنهم الممثلون والمخرجون والغنيون ، ولكن
لم يحدث اي تغيير الا نحو الاسوأ . بدأ الممثلون بعد ان اطمأنوا
الى مستقبلهم ينظرون الى المسرح وكأنه مورد رزق لا رسالة فنية ، ولعبت
سياسة النجوم دورها في اضعاف سلطة المخرج على الممثلين ،
ويمكن ان نشاهد « مراكز القوى » في كل مسرحية : من انعدام الإيقاع ،
وغلبة الصوت الواحد ، وخلخلة التوازن ، وبقاوت الاداء ، ومحاولة
التفوق على الآخرين ، والارتجال في الميزانسين ، الى اخر هذه
النواقص الخطيرة التي تدمر اي عمل مسرحي جاد .

ولن نغفل الان في عروض القطاع الخاص التي ابرزنا في رسالتنا
الماضية بعضا منها ، والتي تقوم على التهريج واعتماد الفناء والرقص
والنكت الجنسية ، والنقد السياسي الجاني للتنفيس ، وكل بهارات
التجارة الرخيصة ، والتي تلقى تشجيعا كبيرا من بعض الاجهزة بالمال ،
وتأمين المسارح ، وشراء البطاقات وفرضها ، مما يحلم ببعضه المسرح
القومي . فهذا كله ينبع من سياسة واحدة : تقرب الشعب عمن
واقعه ، واستلابه بالجزئيات التي تنفس عنه ، وقتل كل ما يتصل
بالقطاع انعام ، واظهاره بمظهر العاجز عن المنافسة ، وقد ساعدت
خطة المسرح القومي في حذرهما في اختيار الموضوعات ، وبعدها عن كل
ما يقلق ، في تنامي دور المسرح التجاري اندي يجد فيه المتفرج بعض
ما « يقش خلقه » من شتم المخابرات الذي اصبح الآن موضوعة ثورية ،
وتعداد نواقص بعض موظفي القطاع العام من رشوة وفساد وسوء ادارة
وسرقة وجهل ، دون التعرض الى الصراع الحقيقي الذي يدور في
البلد بين ترسيخ القطاع العام والمنجزات التقدمية الاخرى ، وبين
اعدائه من الطبقة الصاعدة المرتبطة بالانتجار ، والتي تزداد ثرواتها
بصورة خيالية ، والتي تتمكن بشعارات السلطة وتفل كل ما تستطيع
لافراغها من الداخل .

وفي رأيي انه لا يمكن معالجة الحالة الا بوضع خطة مسرحية
عامة للدولة ، يشترك فيها كل المعنيين بشؤون المسرح من مؤلفين
ومخرجين وممثلين ، وخلق « بيوت مسرحية » مستقلة ضمن الخطة
العامة لها ريبورتوارها وممثلوها وميزانيتها ومسرحها تحت إشراف
مخرج متمكن تعاونه لجنة منتخبة ، الى جانب انشاء الرقابة
البيروقراطية الجاهلة ، والاسراع في بناء المعهد المسرحي الذي هو
الامل لخلق جيل بعيد عن امراض مسرحنا العليل ، واخيرا وليس
اخرا افصاح المجال للمخرجين الجدد الذين وفدوا حديثا والذين
لا يجدون مكانا يعملون فيه ، واذا اتفق واستطاع احدهم اخراج مسرحية
مع الجامعة او مع المسرح المدرس توضع في وجهه العراقيل بحجة
انشغال قاعة المسرح القومي الدائم في نشاطات بعيدة عن المسرح في
بعض الاحيان .

وعن السينمائي ؟

وفي السينما ، اكثر الفنون جماهيرية ، يبدو الامر اتمس ...

صالات السينما في القطر - ما عدا اربع صالات ونصف يمكنها القطاع
العام - حكر على الافلام التجارية السورية والعربية والاجنبية ...
الافلام المستهلكة كليا من التي تباع في بيروت بالكيلو قبل احراقها
تعرض في صالات الدرجة الاولى عندنا ، بينما تكتمل السينما
النظيفة في صالة الكندي وملحقاتها في المحافظات ، وفي عروض النادي
السينمائي كل ثلاثة ، وعلى جمهور محدود ، ولن نتحدث الان عن
مؤسسة السينما التي كانت محط الامل في الانتاج الجاد على مستوى
الوطن العربي ذات يوم . لن نحاسبها الان . فهي لم تنشر برنامجها
هذا العام باذنتها الجديدة . وقد قيل كلام كثير عن تأجيرها المعامل
التابعة لها للقطاع الخاص ، وقيل كلام كثير في حجرتها حتى الان على
فيلمي « اليازلي » و « السيد التقدمي » وعن مساهمتها في منع
فيلم « الحياة اليومية في قرية سورية » كأنما لتنتقم من كل ما تم
من منجزات في العهد السابق ، فان صح هذا ، ونرجو الا يكون
صحيحا ، يكون القطاع الخاص قد استطاع توظيف عماله في كل
الاجهزة الحساسة لتتم ابعاد المؤامرة .

اشارات مضبنة

الواقع ان المرء ليهتج في هذا الفراغ الاسود من مشاهدة بعض
الاشارات المضبنة التي تعمل بصمت وبشبات وتغان . فقد قدمت لنا
دائرة السينما في التلفزيون العربي السوري التي يرأسها لطفي لطفي
بعض الافلام القصيرة عن الجولان والقيطرة بشكل خاص ، الى جانب
فيلم قصير عن قصة لكريا نامر « النار والماء » في سهره بسينما
الكندي . والافلام هي « القنيطرة ٧٤ » سيناريو واخراج محمد ملص
وتصوير حازم بياعة و « النار والماء » سيناريو واخراج هيثم حقي
وتصوير حازم بياعة ، و « تحية من القنيطرة » سيناريو عبدالعزیز
علون ووديع يوسف واخراج وديع يوسف (من مخرجي مؤسسة السينما)
وتصوير محي الدين سكحل وفيلم « مهمة خاصة » سيناريو واخراج
هيثم حقي وتصوير محي الدين سكحل . وفيلم « صفحات من قصة
الجولان » سيناريو واخراج بشار عقاد وتصوير حازم بياعة . (جميع
المخرجين السابقين تخرجوا حديثا من الاتحاد السوفيتي) وفيلم
« دروس في الحضارة » سيناريو واخراج امين البني (متخرج من
فرنسا) وتصوير حازم بياعة .

وهذه ملاحظات سريعة جدا عن هذه الاعمال ، المخلصة : صورت
بامكانيات التلفزيون الضئيلة ، وحمضت وطبعت بمساعدة مؤسسة
السينما . وتستعري الانظار فورا موهبة محمد ملص ورؤيته الشعرية ،
فيلمه مع بعض التحفظات في رقعة زهرة مقطوعة مع مستوى في التكنيك
اكثر من مقبول ، وكذلك تآلق هيثم حقي في فيلمه « مهمة خاصة »
من حيث التناول والتكنيك والبعد النظري لولا بعض التطويل في مناظر
التدريبات مراعاة لبعض الامور المفهومة ، وقد وفق بشكل خاص في دغم
مناظر معركة جبل الشيخ الحقيقية التي التقطها المصور سمير جبر ،
الوحيد الذي صور جزءا من المعركة الحقيقية بالمناظر التي التقطت بعد
المعركة . وكان فيلم امين البني مدروسا دراسة متقنة من حيث توجهه
للراي العام العالي ومن حيث حلوله التشكيلية وتكنيكة المتقدم في
استخدام الصور الوثائقية .

اما فيم وديع يوسف فنقطه ضعفه الاساسية هي هذا السيناريو
المهلل وخاصة في النص الذي بدأ ثقيل الظل وليس بمستوى الفكرة
الجيدة التي يطرحها مما اساء اليه اساءة بالغة لم ينقذه منها
محاولة المخرج استخدام الكاميرا استخداما حكيما في بعض الاحيان .
ويبقى فيلم بشار عقاد الذي صور بالاساس كفيلم وثائقي لارشيف
التلفزيون وكانت اللقطات غنية وحساسة . ثم نعمت الصور فسي
سيناريو مقبول رغم السرعة الظاهرة في العمل ليلحق بالاحتفال .

وقد اثبت المصوران وحازم بياعة بصورة خاصة ، مقدرتهما
التكنيكية وتمكنهما من تطويع الكاميرا للموضوع الطروح .

وفي العدد القادم نطل بعض الاشارات المضبنة في مجالات

دمشق

اخرى من مجالات الثقافة .